MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

ROCZNIK II

STYCZEŃ 1 9 2 7 GRUDZIEŃ

POZNAŃ

REDAKTOR: ZYGMUNT LATOSZEWSKI
WYDAWCA: ZWIĄZEK ORGANISTÓW
ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO - POZNAŃSKIEJ

SPIS RZECZY

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II — Poznań, styczeń 1927 — Nr. 1

Zaczynając drugi rocznik naszego wydawnictwa, stajemi przed łaskawemi naszemi czytelnikami z pełniejszą jeszcze świadomością zadań niż przed rokiem. Miniony okres próby nauczył nas niejednego, lecz zarazem i dowiódł, że kroczymy po dobrej drodze. Przyjęcie i poparcie, jakiego doznaliśmy zewsząd umocniło nas w przekonaniu, że istnienie *„Muzyki Kościelnej"* odpowiada rzeczywistej potrzebie, że pismo wypełnia z powodzeniem lukę w życiu naszem kulturalnem. Pragniemy też tu spełnić miły obowiązek i podziękować zarówno licznym naszym abonentom jak i łaskawym współpracownikom za wywalczenie *„Muzyce Kościelnej"* jej poważnego stanowiska, którym się już dzisiaj może poszczycić.

W nowym roku program nasz nie ulegnie żadnej zmianie zasadniczej. W dalszym ciągu będziemy pracować nad powszechnem uświadamianiem, jaką muzyka kościelna w świątyniach naszych być powinna, jakie prowadzą drogi do tego idealnego celu, jakie pryeszkody należy usuwać. Przyjdzie nam przytem, w większej niż dotąd mierze dać czytelnikom obraz praktyki muzyczno-kościelnej w całej Polsce i podkreślać wysiłki w tym kierunku dodatnie a piętnować ujemne. Obok artykułów popularnych na wszelkie tematy, związane z dziedziną muzyczno-kościelną, będziemy także nadal udzielać gościny studjom naukowym, przyczyniając się z jednej strony do publikowania wyników najnowszych badań nad muzyką naszą religjną, z drugiej strony dając czytelnikom możność zapoznania się z dziejami tej rodzimej twórczości. Skrzętnie też notować będziemy najważniejsze fakty z dziedziny muzyczno-liturgicznej zagranicy, dostarczając w ten sposó odpowiedniej skali porównawczej dla naszych stosunków. Dział organizacyjny Związku poznańskiego i pomorskiego Organistów oraz Związku Chórów Kościelnych traktować będziemy pieczołowicie, chcąc w tym kierunku dać jak najbardziej wyczerpujące informacje.

Tegoroczny nasz program przewiduje także dwa zeszyty o treści syntetycznej; mianowicie jeden, poświęcony historji polskiej muzyki kościelnej w dawnych wiekach, drugi pamięci X. dr. Surzyńskiego.

Ufamy, że wysiłki nasze spotkają się nadal z należytem poparciem naszych czytelników, że grono ich wzrośnie jeszcze znacznie, że *„Muzyka Kościelna"* znajdzie się w ręku każdego polskiego organisty i wielbiciela świętej muzyki. *REDAKCJA.*

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

X. GRZEGORZ GERWAZY GORCZYCKI NA CZELE KAPELI KATEDRALNEJ W KRAKOWIE.

(1698—1734)

Prof. Drowi Łucjanowi Kamieńskiemu
pracę tę poświęcam.

Obok kapeli królewskiej w Warszawie największe znaczenie dla dziejów muzyki polskiej w XVII i XVIII wieku posiadała kapela katedralna na Wawelu. Toteż starałem się w szeregu prac archiwalnych zbadać jej dzieje, ograniczając się do materjałów, znajdujących się w archiwum kapituły katedralnej krakowskiej. Prace te z powodu braków w samych źródłach archiwalnych nie mogły być wyczerpujące, jednakże mimo to, wraz z innemi pracami, przyczyniły się przynajmniej do stworzenia podstaw chronologicznych dla dalszych badań nad historją muzyki polskiej, odznaczających się dotychczas pewną chaotycznością, która mogła prowadzić i często prowadziła do mylnych wniosków natury wyłącznie historycznej i muzycznej. Rękopisy utworów polskich zawierają wprawdzie niekiedy daty, lecz najczęściej daty te nie mają nic wspólnego z datami powstania dzieł; oznaczają one najczęściej datę dokonania kopij, niejednokrotnie już po śmierci kompozytora. Ilość autografów pochodzących od naszych kompozytorów, z XV—XVIII wieku jest znikoma. Na podstawie zaś niearchiwalnych źródeł nie można oznaczyć dat odnoszących się do kompozytorów, nie można przeto zbudować chronologji, nie można wprowadzić ładu do historji naszej muzyki. Niekiedy badania stylistyczne i porównawcze nawet nie mogą zastąpić materjałów archiwalnych, co więcej — mogłyby w błąd wprowadzić. I tak n. p. zestawienie stylu Mielczewskiego i Pękiela nakazywałoby uznać Mielczewskiego za kompozytora późniejszego. Tymczasem dzięki badaniom archiwalnym przekonujemy się, że rzecz się ma odwrotnie: Mielczewski umiera na 20 lat przed śmiercią Pękiela. Gorczyckiemu przesunięto datę urodzenia conajmniej o ćwierćwiecze wstecz, czemu jednak sprzeciwiają się badania archiwalne. W pewnym małym podręczniku kazano Jackowi Różyckiemu wystąpić po Gorczyckim, który był o pół wieku młodszym od Różyckiego i t. d. Takich wypadków można-

by wymienić sporą ilość. Konkluzja bardzo prosta: chaotyczność dotychczasowych syntez historji muzyki polskiej nie pozostawiała prawie nic do życzenia, jeśli chodzi o XVII i XVIII wiek. Skoro przeto same zabytki muzyczne nie mogą nakreślić linji rozwojowej muzyki polskiej, to muszą tu przyjść z pomocą badania archiwalne. Wówczas także wnioski stylokrytyczne będą miały zupełnie inny wygląd, jeśli chodzi o całość linji historycznej. Poszczególne fakty nie będą wówczas oderwane, niejedno zaś zjawisko twòrcze nabierze plastyki wyrazu. Łatwiej też będzie można dokonać ugrupowań według następstwa i według cech stylistycznych, łatwiej będzie można poszukać związku między zjawiskami, które dotąd wiodły żywot samotny.

Następnie badania archiwalne wyjaśniają nam stan kultury muzycznej w Polsce, dotychczas bardzo niejasno i nadzwyczaj skąpo przedstawiany, tak, iż nie możnaby niekiedy oprzeć się wrażeniu, iż kultura ta była bardzo niska. Tymczasem dzięki tym badaniom staje się rzeczą coraz pewniejszą, iż było przeciwnie. Na tle zaś obrazu kultury muzycznej przestają twórcze dzieła przedstawiać się jako zjawiska luźne.

Dotychczasowe badania zdołały przedstawić w ogólnych zarysach dzieje kapeli katedralnej krakowskiej. Niniejsza praca jest zakończeniem tych badań, ograniczających się do XVII i XVIII wieku, a wyzyskanych w następujących studjach: 1. Muzycy włoscy w kapelach katedralnych krakowskich 1619—1657 („Przegląd muzyczny", Poznań 1926 i 1927); 2. Daniel Fierszewicz, 1670—16.. (tamże, 1925); 3. Od Fierszewicza do Gorczyckiego, 16..—1696 (tamże, 1926); 4. Materjały do dziejów kapeli katdralnej krakowskiej od śmierci Gorczyckiego (1734) do końca XVIII wieku („Wiadomości muzyczne", Warszawa 1925). Okres od r. 1657—1670, w którym kapelmistrzem był Bartłomiej Pękiel, nie mógł być opracowanym z powodu zaginięcia odnośnych źródeł archiwalnych. Okresem Gorczyckiego, 1698—1734, zajmuje się praca niniejsza.

Główny materjał archiwalny oparty jest na: 1. Acta Actorum Capitularia (w skrócie: AAC), 2. Acta Capituli Minoris (ACM), nadto na szeregu rękopisów z bibljotek krakowskich i lwowskich, które będą wymienione osobno.

Korzystanie z rękopisów archiwum katedralnego zawdzięczam X. Kanonikowi Drowi Janowi Korzonkiewiczowi, za co składam Mu i w tej również drodze najgorętsze podziękowanie

i wyrażam najszczerszą wdzięczność. Nie mogę też pominąć milczeniem przyjacielskiej pomocy, jaką wśród poszukiwań archiwalnych w Krakowie okazał mi X. Dyr. Dr. Hieronim Feicht C. M., b. asystent Zakładu muzykologicznego Uniw. Jana Kazimierza we Lwowie. Niemniejszą wdzięczność wyrażam dyrekcjom: archiwum miejskiego w Krakowie (Dyr. Adam Chmiel), bibljoteki Jagiellońskiej (Dyr. Dr. Fr. Pappée) i bibljoteki Baworowskich we Lwowie (Dyr. Dr. Rudolf Kotula).

I.

ŻYCIORYS G. G. GORCZYCKIEGO.

Mimo przeprowadzonych w ostatnich latach poszukiwań archiwalnych, musimy i dziś jeszcze powtórzyć za W. Sowińskim i O. Kolbergiem: „Miejsce i data urodzenia ani też lata życia, nie są wiadome" [1]). Musimy jednak odrzucić przypuszczenia a nawet (nie poparte żadnymi dowodami) twierdzenia wielu autorów, że Gorczycki w roku śmierci (1734) liczył „przeszło 90 lat" czy „90 lat z górą", że „zmarł w podeszłym bardzo wieku", że urodził się „w pierwszej połowie XVII wieku" [2]). Hipotezy te polegały na tem, że dzieła (msze) innego kompozytora lub nawet innych kompozytorów polskich, zaopatrzone datami: 1661, 1662 i 1663 — uznano mylnie za utwory Gorczyckiego, wnioskując pozornie logicznie, że przeto musiał Gorczycki urodzić się w pierwszej połowie XVII wieku [3]). Kwestja ta zajmie nas w innej pracy, gdy będziemy mogli i te daty podać w wątpliwość, przesuwając je o 100 lat jako daty kopji. W każdym razie wykluczamy, iż Gorczycki komponował w r. 1661—63, twierdząc natomiast, że w tych latach prawdopodobnie jeszcze nie żył. Wszak dopiero w r. 1694 — jak się niebawem przekonamy — starał się o ... wikarjat.

Mamy jeszcze do zauważenia kilka szczegółów co do nazwiska i imion naszego kompozytora. Gorczycki nie należał do rodziny szlacheckiej, a ponadto raz jest nazwany w Acta Act. Capitularia: „Gorczyca" [4]). Być może, iż zatem ówczesnym zwyczajem zmienił zakończenie pierwotnego nazwiska. Obok nazwiska

---

[1]) Artykuł O. Kolberga w „Encyklopedji powszechnej", T. X (1862), str. 224 i „Słownik" Sowińskiego, str. 131.

[2]) „Encyklopedja powsz." t. X (1862), str. 224; art. Polińskiego w „Wielkiej Encyklopedji powsz.", t. XXV, str. 393a; Poliński w „Dziejach muzyki polskiej", str. 150 i n.; Jachimecki w „Hist muz. pols.", str. 98; Opieński w „La musique polonaise", str. 67.

[3]) Kolberg, l. c.; Poliński l. c.; Sowiński l. c.; „Encyklopedja kościelna", t. XV, str. 333; Jachimecki, l. c.

[4]) AAC XVII, k. 308 r.

Gorczyckiego pojawią się najczęściej dwie litery pierwsze imion: „G. G.”. Na nagrobku wawelskim czytamy imię: „Georgius”, co oczywiście jest mylne, a co słusznie ignorowali pisarze XIX wieku, wiedząc iż ma być: „Gregorius”, jak podają zresztą już Grabowski, Gołębiowski, a za nimi inni pisarze, prócz bałamutne wieści o Gorczyckim roznoszącego Mączyńskiego[5]). Drugie imię Gorczyckiego było przez długi czas nie znane. Na jakiej podstawie Poliński interpretował drugą literę „G.” jako skrót imienia „Gabrjel”[6]), nie jest mi wiadomem. Był to prawdopodobnie tylko tajemniczy efekt. Na podstawie źródeł archiwalnych wawelskich, a przedewszystkiem na podstawie własnoręcznego podpisu kompozytora, umieszczonego w szeregu dokumentów, stwierdziłem, że obydwa imiona brzmią: Grzegorz Gerwazy („Gregorius Gervasius”). W jednej kopji nutowej z XIX wieku w archiwum wawelskiem czytamy nawet: „... przez Xa Gerwazego Grzegorza Gorczyckiego”. Podaję w II części tej pracy podobiznę podpisu kompozytora, a to z księgi zatytułowanej „MUSICA” (1727 i nast.).

O młodości Gorczyckiego nie wiemy nic pewnego, mimo że tą kwestją zajmuje się kilku pisarzy. Z przed r. 1694 wogóle nie posiadamy żadnych źródeł (przynajmniej dotychczas). Jest rzeczą zrozumiałą, że kapłan-muzyk Gorczycki odbył studja teologiczne i muzyczne. Nie wiemy, gdzie i pod czyim kierunkiem, — może w Krakowie. Bardzo wątpliwej wartości jest twierdzenie niektórych pisarzy, że studja muzyczne odbywał „pod dyrekcją swego wuja czy stryja”, że to miało mieć miejsce w kaplicy roranckiej na Wawelu, w której Gorczycki miał śpiewać co sobotę[7]). Gorczycki nigdy nie należał do kapeli roranckiej. Nie odpowiada prawdzie twierdzenie niektórych pisarzy, iż Gorczycki „następnie starał się o miejsce kompozytora i śpiewaka na dworze ks. Franciszki Radziwiłłowej, z domu hr. Wiśniowieckiej i w tym celu dorabiał muzykę do utworów jej poetycznych” lub że nawet napisał operę z jej tekstem p. t. „Przejrzane nie mija[8]). Już Poliński zbija to twierdzenie, argumentując słusznie[9]): „Bezzasadność tego twierdzenia bije w oczy wobec faktu, że księżna

[5]) Mączyńskiego „Pamiątka z Krakowa”, II, str. 44 i Kraków dawny”, str. 151 i n.

[6]) „Dzieje muzyki pols.” Polińskiego i wszystkie późniejsze prace polskie.

[7]) Kolberg op. c str. 223; Sowińskiego „Les musiciens” str. 236 i „Słownik” str. 132;, Surzyńskiego „Muzyka figuralna”, str. 29 i „Monumenta musices in Pol.”, z. II, str. V;

[8]) Sowińskiego „Les musicienes” str. 236 i 245, oraz „Słownik” str. 132; Surzyńskiego „Muzyka figuralna”, str. 29, „Monumenta mus. s. in Pol.” z. II, str. V, „Kirchenmusikaliscnes Jahrbuch” 1890, str. 80, „Muzyka kościelna” r. VIII, z. 3, str. 20; Poliński w „Wielkiej Encyklop. powsz.” t. XXV, str. 392b.

[9]) „Dzieje muzyki polskiej”, str. 151 i n.

Franciszka Urszula Radziwiłłowa, urodzona w r. 1705 ... pisać zaczęła sztuki dla swego teatru w Nieświeżu około 1735 r...". My zaś dodamy od siebie, że zanim już na 7—8 lat przed urodzeniem się ks. Radziwiłłowej dyregował Gorczycki kapelą katedry krakowskiej, a na 10 lat przedtem został wikarjuszem katedralnym krakowskim. Błędne te wiadomości, pomiędzy któremi znajdujemy przytoczone jakoby Gorczyckiego słowa o księżnie oraz wiadomości o istnieniu opery Gorczyckiego w rękopisie (w Krakowie), pochodzą od Mączyńskiego i znajdować się mają w jakiemś dziele Mączyńskiego „Zbiór wiadomości o Krakowie", nie zanotowanem jednak przez żadne dzieło bibljograficzne. Przypuszczam, że wszystkie te informacje odnosić się mogą do jednego z późniejszych muzyków krakowskich, bezwzględnie jednak nie do Gorczyckiego.

Mylnie interpretując napis na nagrobku naszego kompozytora wszyscy prawie pisarze muzyczni twierdzą, że Gorczycki „otrzymał kanonję skalbmierską, następnie (!) zaś został penitencjarzem i dyrektorem kapeli katedralnej na Wawelu"[10]). Jak się przekonamy, Gorczycki został naprzód penitencjarzem, następnie dyregentem katedralnym, później zaś otrzymał tytuł kanonika skalmierskiego.

Możemy zatem stwierdzić, że do r. 1694 nie posiadamy żadnych wiadomości o Gorczyckim. Możemy jednak w przybliżeniu domyślić się daty jego urodzenia. Jeśli w r. 1694 jest Gorczycki nazywany jeszcze „actu presbyter" i jeśli w tym dopiero roku stara się o wikarjat katedralny, to wątpić można, czy miał wówczas lat więcej niż około 30. Wobec tego urodziłby się około r. 1665, co ostrożniej możemy sformułować: *urodził się po roku 1660.*

Na posiedzeniu w dniu 1 października r. 1694 kapituła mniejsza, czyli zgromadzenie *wikarjuszy katedralnych,* stwierdza, że presbiter Gorczycki odbył czterotygodniową przepisaną statutami zgromadzenia próbę (m. inn. w śpiewie liturgicznym) i że po dokonanem już zbadaniu warunków i kwalifikacyj przyjmuje Gorczyckiego do swego grona, przyczem oświadcza mu, iż przez rok i sześć tygodniu ma w każdym tygodniu odbyć matutinę i być obecnym przy nieszporach, od czego mógłby być w danym wypadku uwolnionym z ważnej przyczyny lub niewątpliwej cho-

[10]) Poliński w „Dziejach muz. pol." str. 150 i w „Encyklop." t. XXV, str. 392b oraz H. Opieński w „Dziejach muzyki powsz.", 2. wyd. str. 99,

roby.[11]) Ani na chwilę nie można wątpić, iż obowiązki swe wypełniał Gorczycki pod każdym względem wzorowo. Ani razu nie zanotowały protokóły wikarjackie napomnienia danego Gorczyckiemu przez dziekana zgromadzenia, i to ani w pierwszych ani w następnych latach. Jakżeż odbijały od „perły duchowieństwa" tak osławione wówczas osobistości z grona wikarjuszy katedralnych, jak Kuropatwiński, Budkiewicz, Kuchnowski, Preizner i inni, którzy „a multo tempore" szerzyli zgorszenie wśród kleru i poza nim: Mieli i oni swoich następców, m. i. Sebastjana Kaszczeńskiego, niedoszłego muzyka,[12]) tak, że Gorczycki jako wikarjusz i członek „Communitatis vicariorum Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis" ograniczał się tylko do najniezbędniejszych funkcyj w tem gronie, potem zaś prawdopodobnie wycofał się zeń, otrzymawszy zresztą inne godności i funkcje w katedrze, a także poza nią. Nazwisko jego rzadko tylko spotykamy w wikarjackich protokołach. Nie spotykamy się z niem wcale w protokołach i zapiskach kapeli roranckiej, w której panowały wieczne niepokoje i intrygi. I od tego grona widocznie stroniła „perła duchowieństwa". Obok zaś muzycznych zajęć pociągały go ściśle duchowne obowiązki, w pierwszym rzędzie obowiązki spowiednicze i spełnianie uczynków miłosiernych.

Już w dniu 7 stycznia r. 1695 desygnuje kapituła Gorczyckiego na trzeciego spowiednika z fundacji kan. Jana Foxa (zm. w r. 1636),[13]) ze znanej szkockiej rodziny, osiadłej w Krakowie. Na razie miejsce to jest jeszcze zajęte, ale kapituła ma na oku młodego i gorliwego kapłana, który równocześnie oddaje się zajęciom muzycznym, będąc już może członkiem kapeli katedralnej, jak kilku innych muzycznie wykształconych księży. Szereg członków kapituły zdaje się popierać Gorczyckiego, ponieważ protokół z 11 lutego r. 1696 wyraźnie o tem mówi, a w tym dniu kapituła nadaje Gorczyckiemu stanowisko penitencjarza[14]). Protokół wspomina wprawdzie, że to jest penitencjarja z fundacji kanonika Łukasza Dąbskiego (zm. w r. 1665), ale to zapewne myłka, gdyż w księgach tej fundacji ani razu nie spotykamy nazwiska Gorzyckiego, natomiast widzimy je ustawicznie w księdze „Foxiana"[15]). Należy zatem uznać, że w powyższym dniu i roku

11) ACM II, str. 296.
12) Por. mój artykuł p. t. „O znanych, domniemanych i nieznanych kompozytorach polskich", w XVI—XVIII wieku, w „Przeglądzie muzycznym", Poznań 1925.
13) AAC XVII, k. 308 r
14) AAC XVIII, k. 35-36.
15) Od r. 1692 (Archiwum wawelskie).

Gorczycki otrzymał stanowisko: *„poenitentiarius Foxianus"*, albo też że był spowiednikiem fundacji Dąbskiego przez bardzo krótki czas, poczem został spowiednikiem fundacji Foxa, o czem jednak akta nie wspominają osobno. Wykluczamy oczywiście kumulację dwóch identycznych zajęć, jako niezgodną z przepisami kanonicznemi.

Nadszedł rok 1698, decydujący w karjerze muzycznej Gorczyckiego. Jego zdolności muzyczne i prawdopodobnie już rezultaty kompozytorskiej działalności musiały zwrócić uwagę ogólną, w szczególności zaś kapituły, skoro przy obsadzeniu stanowiska kapelmistrza kapeli katedralnej po X. Sebastjanie *Jaroszewiczu* wzięto pod uwagę tylko Gorczyckiego. Na posiedzeniu kapituły w dniu 10 stycznia r. 1698 mianowano Gorczyckiego kapelmistrzem, jako *„artis musices gnarum et compositorem"*. Młody wikary i penitencjarjusz otrzymał tytuł: *„Magister capellae musices Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis"*.[16])

Inne godności nie kazały na siebie zbyt długo czekać. Wzrastała ich liczba, wzrastały też dochody Gorczyckiego, ale równocześnie powiększała się ilość obowiązków, spełnianych przez Gorczyckiego z jaknajwiększą summiennością. Dzięki zasługom już rzeczywistym posiadała kapituła wybitnie pracowitego kapłana-muzyka: „respectum meritorum". W dniu 20 listopada r. 1702 nadała mu *prebendę angielicką* („praebenda Angelica")[17]) ufundowaną przez założyciela kapeli katedralnej (1619), biskupa Marcina Szyszkowskiego (zm. w r. 1630). Poprzednikiem Gorczyckiego na tem stanowisku był rorantysta, ks. Andrzej Macharowicz. Angeliści t. j. prebendarze kaplicy i mauzoleum św. Stanisława stanowili niejako trzecią kapelę w katedrze. Wymagano od nich znajomości muzyki choralnej i figuralnej, ponieważ w myśl fundacji mieli wykonywać także utwory wielogłosowe. Kapituła, zawiadamiając biskupa Łubieńskiego o tem swojem postanowieniu w liście prezentacyjnym z dn. 20 listopada r. 1702, nazywa Gorczyckiego: „vir probus et exemplaris et Ecclesia hac bene meritus, cantus figuralis iuxta exigentiam erectionis apprime

---

[16]) AAC XVIII, k. 117 r: „Inconvenientiis aliquoties per Rndum Sebastianum Jaroszewicz, Capellae Ecclesiae huius Cathedralis commissis, nec post tot admonitiones per ipsum correctis, Perillres et Rmi (Domini) ad seriam animadversionem adducti eundem ex magisterio Capellae amovendum duxerunt, in locumque eiusdem Admodum Rndum Gregorium G o r c z y c k i Cathedralem Vicarium artis Musices gnarum et compositorem in magistrum Capellae elegerunt et approbaverunt". Jest to pierwsza wzmianka o Gorczyckim jako k o m p o z y t o r z e. Najstarsza data jego kompozycji pochodzi z r. 1694.

[17]) AAC XVIII, k. 295v.

gnarus".[18]) Poznamy w dalszym ciągu tej pracy inne dowody zaufania do Gorczyckiego i popierania go ze strony kapituły.

Spokojną pracę Gorczyckiego w katedrze przerwał najazd Szwedów na Kraków. W notatce z r. 1704 i dnia 11 lutego czytamy, że Gorczycki był jednym z niewielu kapłanów, którzy wytrwali na stanowisku, gdy inni opuścili Kraków.[19]) Zapewne podczas najazdu pracował wśród trudnej sytuacji bardzo wydatnie, bo po powrocie kapituły do Krakowa otrzymał *godność kanonika kollegjaty w Skalmierzu.* Nie miałem możności stwierdzenia, kiedy się to stało. Najprawdopodobniej nominacja nastąpiła między marcem a sierpniem r. 1705, ponieważ w księdze chrztów i małżeństw (od r. 1700), zawierającej sporo notatek Gorczyckiego z r. 1705, dopiero w dniu 3 sierpnia podpisał się Gorczycki jako „canonicus Scarbimiriensis",[20]) czego w poprzednich z tegoż roko notatkach nie czyni. Oczywiście z godnością tą nie był związany pobyt w Skalmierzu, do którego zresztą udawał się niekiedy nasz kompozytor, o czem mowa będzie później.

Z godnością wzrastały i lata Gorczyckiego. W r. 1715 jest nazwany *„senior praebendarius Angelistarum"*,[21]) w r. 1716 *„senior paenitentiarus (Foxianus)"*.[22]) Wszystkie wymienione dotychczas godności i obowiązki zachował Gorczycki do końca życia. Dawno już opuścił grono wikarjuszy, a gdy w r. 1729 grono wikarjuszy katedralnych zwróciło się do niego jako b. wikarjusza („ante aliquot annos exvicarium") z prośbą o objęcie urzędu *wicedziekana katedralnego,* t. j. przełożonego grona wikarjuszy, Gorczycki przezornie opowiedział, iż w tym gronie i bez niego znajdą się „capacia subjecta" do pełnienia takiego urzędu.[23]) Najniewątpliwiej wolał Gorczycki trzymać się zdala od niezbyt spokojnego grona. Miał zresztą inne, nowe obowiązki, które wymagały nowych wielkich trudów. Zapewne w myśl jego porady obrano przewodniczącym wikaryjskim X. Jana Goreckiego, b. organistę, następnie zaś X. Andrzeja Tadeusza Nawrata, późniejszego kapelmistrza katedry krakowskiej.

Nowe obowiązki Gorczyckiego powstały z chwilą, gdy został *proboszczem kościoła św. Krzyża,* zwanego też kościołem *Miło-*

---

[18]) Dokument ten znajduje się w „Libri archivi RMi Cap. Eccl. Crac. 1582—1721" w archiwum kapituły katedralnej, jako Nr. 112. Gorczycki napisał na odwrotnej stronie: „Praesentatio ad Praebendam Angelica dictam ad aram D. Stanislai in Cathedra Cracoviensi".

[19]) AAC XVIII, k. 349 r.

[20]) Księgi od r. 1598—1699 i od 1700—1757, bez sygn. i pag. — AAC również dopiero w r. 1705 wymieniają Gorczyckiego pomiędzy kanonikami skalmierskimi (AAC XIX. k. 42v).

[21]) Quotidiana Nr. 2, 1711—1717, str. 205, data: 26. 2. 1715.

[22]) AAC XX, k. 26 r., 20. 4. 1716.

[23]) ACM V, 1727—1733, str. 95, 26. 2. 1729.

sierdzia Bożego, na Smoleńsku. Nie mogłem stwierdzić, kiedy Gorczycki otrzymał tę godność. Najstarszą o tem notatkę znalazłem w protokole wikarjackim z dnia 3 października r. 1727.[24]) Wreszcie kapituła, w dowód swego szacunku i uznania zamianowała Gorczyckiego na posiedzeniu w dn. 12 maja r. 1728 *egzaminatorem seminarjum duchownego* (zapewne w teorji i praktyce chorału), obok szeregu prałatów i kanoników. Listę egzaminatorów przedłożył kapitule do zatwierdzenia biskup Konstanty Szaniawski.[25])

Było to ostatnie odznaczenie Gorczyckiego przed śmiercią, która nastąpiła w dniu 30 kwietnia r. 1734.[26]) Jako powód śmierci podają wszyscy bez wyjątku pisarze muzyczni zaziębienie się Gorczyckiego podczas koronacji Fryderyka Augusta III i Marji Józefiny w katedrze krakowskiej w dniu 17 stycznia r. 1734.[27]) Wiadomość tę zaczerpnięto z nieznanego mi dzieła J. Mączyńskiego „Zbiór wiadomości o Krakowie". Najszczegółowiej pisze o tem Kolberg: „Żyjący za Jana III i Augustów saskich, utrudzony pracą nad chórami, które przyłożyć się miały do świetności ceremonjału koronacji Fryderyka Augusta III i żony jego Marji Józefiny (ceremonjał odbył się dnia 17 stycznia 1734 r.), mimo zakazu lekarza, sam osobiście spełniał obowiązki do swego urzędu należące i prawdopodobnie zaziębieniem chorobę swą tak pogorszył, że już z niej nie powstał".[28]) Cytujemy to źródło, nie mając niestety żadnych innych źródeł. Nie wiemy, czy choroba wprawdzie nie „90 lat z górą", ale prawdopodobnie 70 lat liczącego Gorczyckiego, niewątpliwie zmęczonego wypełnianiem licznych obowiązków, o których była i będzie mowa, ale prowadzącego równie niewątpliwie życie bardzo uporządkowane, — otóż nie wiemy, czy choroba Gorczyckiego rozpoczęła się od prze-

---

24) ACM V, str. 3?. — Aktów kościoła Miłosierdzia Bożego na Smoleńsku nie mogłem niestety odnaleść, odnośnie do czasów prepozytury Gorczyckiego. W rkp. 3380 archiwum m. w Krakowie znajduje się „Visitatio Capellae seu Ecclesiae Misericordiae Dei in fundo Smolensko extra muros Cracovienses" z r. 1748. W opisie kościoła jest wzmianka o „chorus ligneus pro musicis, ad quem fores et gradus lignei, ad partem dextram in eodem choro organum parvum musicum vulgo Pozytyw". Z wzmianek w tej „wizytacji" wynika, że proboszczem na Smoleńsku bywał zamkowy penitencjarjusz z fundacji Foxa, i tosenior (jak właśnie Gorczycki). Obok pewnych dochodów z 2 wsi rozporządzał proboszcz ogrodem i dochodami z jakichś domów, mając za obowiązek odprawianie pewnej ilości mszy za fundatorów i innych zmarłych, nadto pieczę nad szpitalem Smoleńskim, o którym wzmianka w tymże akcie: „Pauperes validiores in Hospitali degentes obligati sunt cantilenam Boga Rodzica bis quotidie.... decantare".

25) AAC XX, k. 507 r. i 508 r.

26) Jedynem źródłem dla daty śmierci Gorczyckiego jest nagrobek wawelski. Oczywiście mylną jest data „1754", którą znajdujemy w „Grach" Gołębiowskiego, str. 210 i w „Szczęściu prelekcyach" W. Pola, str. 99.

27) Surzyński op. cit.; Sowińskiego „Słownik" str. 133 i „Les musiciens" str. 245; Kolberg l. c.; Polińskiego „Dzieje muz. pol." str. 150.

28) Kolberg op. c. str. 223.

ziębienia podczas powyższej koronacji, czy też zaziębienie to pogorszyło stan, już przedtem wymagający wiele troskliwości i ostrożności. Przypuszczam, że raczej to ostatnie miało miejsce. A przypuszczenie swoje opieram na następującym fakcie. Gorczycki osobiście notował wszelkie wydatki na kapelę katedralną w księdze p. t. „MUSIKA. Regestrum Cappellae Musices Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis a mense Octobri Anni 1726ti". Ręką Gorczyckiego są pisane wszystkie wydatki do października wzgl. listopada r. 1733.[29]) Od tego czasu rozpoczyna się inna „ręka" w tej księdze, co dowodziłoby, że Gorczycki-starzec już nie był zdolny do prowadzenia zapisków. Obowiązkowość jego podczas koronacji przemogła chorobę, ale zbliżyła śmierć „perły kapłaństwa" (c. d. n.)

Ks. dr. Bronisław Gładysz.

O POLSKIEJ PASJI.

Do najpiękniejszych części liturgji katolickiej należą wzniosłe ceremonje Wielkiego Tygodnia, rozpoczynające się obrzędami Niedzieli Palmowej. Niestety całe ich piękno można podziwiać i przeżywać tylko po katedrach i w znaczniejszych kościołach parafjalnych, gdzie znajduje się większa liczba duchowieństwa. Poza temi kościołami wszystko zależy od dobrej woli i umiejętności proboszcza i jego pomocnika: organisty. A że umiejętność śpiewu, nabyta za młodu, tak u jednego jak i u drugiego z biegiem lat przechodzi w rutynę, nieliczącą się zbyt skrupulatnie z jakością, a często nawet i z ilością nut wydrukowanych w kancjonale, piękne i wzruszające ceremonje wielkotygodniowe po parafjach, co do partji muzycznej częstokroć nie wywwierają głębszego wrażenia na wiernych, a ponieważ śpiew z natury rzeczy zajmuje rolę tłumacza niemych obrzędów, łatwo się domyślić, że przy lichym śpiewie traci cała akcja liturgiczna na wyrazistości i zrozumiałości swego głębokiego znaczenia.

Wstępem do ceremonji wielkotygodniowych jest uroczysta procesja w Palmową Niedzielę z pięknym starym hymnem Teodulfa, bisk. z Orleanu († 821): „Gloria, laus et honor tibi sit", oraz pasja, czyli historja Męki Pańskiej, według ewangelji św. Mateusza. O śpiewaniu pasji w kościele wspomina już św. Augustyn († 430); śpiewał ją początkowo jeden tylko diakon. Mniejwięcej w 13-tym wieku podzielono tekst między trzech śpiewających, osobno rolę Chrystusa, ewangelisty i reszty osób występujących w ewangelji.

---

29) Str. 33.

Około r. 1400 pojawiają się pasje wielogłosowe, a złączone później i z chórami, celem uwydatnienia scen zbiorowych. W dalszym rozwoju pasja stała się ulubionym rodzajem kompozycji wielkich mistrzów. Każdemu muzykowi znane są wspaniałe pasje Bacha († 1750).

Pasja śpiewana z rozdzielonemi rolami zachowała się, obok rezurekcji, jako ostatni zabytek przedstawień religijnych, z dawnych wieków, tak bardzo w Kościele rozpowszechnionych. Tak też do dziś dnia śpiewa się pasje w Niedzielę Palmową i w Wielkim Tygodniu po katedrach, klasztorach i kolegjatach, a jeżeli do tego jeszcze przyłączy się dobry chór, to nie potrzeba tłumaczyć, że pasja, tak przedstawiona, przyczynia się skutecznie do podniesienia nabożeństwa i, choć śpiewana po łacinie, pozostawia w duszach obecnych niecodzienne wrażenie.

Po kościołach parafjalnych taka pasja zalicza się do rzadkości; naogół ceremonjał jest wielce uproszczony: podczas gdy ksiądz, odprawiający mszę św. odmawia pasję po cichu przy ołtarzu, drugi czyta ją po polsku z ambony, a wobec licznych w tym właśnie czasie obowiązków w konfesjonale, opuszcza się i to niejednokrotnie, jako „mniej ważne". Takim zaś sposobem ginie dla szerszego ogółu wiernych i miłośników liturgji kościelnej pasja z całą swą pięknością, gdyż słowo czytane, choćby z największem przejęciem, nigdy nie zastąpi śpiewu. Ginie wrażenie pobożne, jakie wierni odnieśliby z pasji śpiewanej, oczywiście (gdy chodzi o szerszy ogół), po polsku. Pasja śpiewana po polsku bynajmniej nie jest nowością, jakby to mogło zdawać się niejednemu gorliwemu liturgiście. Są w Polsce okolice, gdzie ten zwyczaj zachowuje się od dawna. Pisze o nim ks. Korzonkiewicz: „Sam jeszcze pamiętam, ze swoich młodych lat, jak ks. proboszcz w Niedzielę Palmową czytał pasję po cichu, a tymczasem wyszkoleni z pośród parafjan, rozdzieliwszy między siebie role, śpiewali ją po polsku. Korzyść była bardzo wielka". (Gazeta Kośc. Lwów 1926, str. 148 uw. 1). Zwyczaj ten dałby się niewątpliwie z wielkim pożytkiem dla wiernych zaprowadzić niemal we wszystkich kościołach parafjalnych. Początek powinien wyjść z kościołów miejskich, zwłaszcza tam, gdzie jest kilku księży na miejscu i gdzie obsadzenie ról nie sprawiałoby trudności. Ale słowa ks. Korzonkiewicza przekonują nas zarazem, że w praktyce, do odśpiewania pasji, nie potrzeba nawet koniecznie księży, że mogliby tego podjąć się także „wyszkoleni parafjanie", w pierwszym rzędzie zdolniejsi członkowie chóru kościelnego, a wówczas każda parafja mogłaby sobie pozwolić na tak wzniosłe nabożeństwo, jakiem jest bezwątpienia pasja śpiewana o podzielonych rolach.

Technicznie bowiem odśpiewanie pasji nie przedstawia zbytnich trudności, gdyż całość napisana recytatywicznie opiera się na tonie ewangelijnym, wyjątek stanowią słowa Chrystusa Pana: „Eli, Eli, lama sabactani", ujęte w bogatszy melizmat. Dla części

chórowych istnieją kompozycje poważnych mistrzów. Chodziłoby zatem tylko o podłożenie tekstu polskiego pod melodję i wydanie drukiem pasji z takim tekstem, a przy pomocy, istniejących chórów popyt byłby zapewniony. Tak samo trzebaby partje chórowe wydać z polskim tekstem, a możeby nasi kompozytorowie pokusili się o utwory oryginalne, napisane już na polski tekst?

Z stanowiska liturgicznego, naszem zdaniem wątpliwości niema; skoro bowiem celebrans swój tekst odmawia przy ołtarzu, wymaganiom liturgji staje się zadość, a wówczas tak samo, jak można było dotąd polski tekst czytać, tak można go też odśpiewać dla większego zbudowania wiernych. Kongregacja św. Obrzędów postanowiła jedynie, że kapłanowi odprawiającemu uroczystą mszę św. wolno śpiewać także partję Chrystusa, ale tylko z dwoma diakonami wzgl. kapłanami, nie zaś z laikami.

Przy wzmagającem się w naszych czasach zainteresowaniu się liturgją i muzyką kościelną, zaprowadzenie śpiewanej pasji przynajmniej w Niedzielę Palmową powinno spotkać się ze zrozumieniem czynników kościelnych i uznaniem wiernych, lubujących się w okazałych nabożeństwach.

Ks. Jan Kanty Zaremba.

NA ZAKOŃCZENIE DYSKUSJI W SPRAWIE UDZIAŁU NIEWIAST W CHÓRACH KOŚCIELNYCH.

Dyskusja moja z czcigodnym ks. dr. Gieburowskim dobiega do końca. Podjąłem ją w imię zasad prawnych, na których opiera się kwestja udziału niewiast w chórach kościelnych. Starałem się wykazać i — zdaje się — wykazałem, iż dwa dekrety Św. Kongr. Obrz., na których obaj się opieramy (niepotrzebnie więc ks. G. tak silnie akcentuje autentyczność dokumentu, którego nikt w wątpliwość nie podawał!) dadzą się streścić w następujący sposób: 1. W pewnych wyjątkowych wypadkach Ordynarjusz zgodzić się może na wyłączny śpiew niewiast; 2. niewiasty śpiewać mogą wraz z całym ludem, przyczem miejsce ich jest na kościele, nie w prezbiterjum, i o ile możności oddzielnie od mężczyzn; 3. zespoły mieszane na chórze organowym, gdzie razem umieszczeni są mężczyźni i kobiety, dozwolone nie są.

W poprzednim artykule mym prosiłem czcigodnego oponenta, by zechciał, rzecz sprawdziwszy, poinformować nas, jak się przedstawia sprawa komentarza ogłoszonego w „Acta Sanctae Sedis", czy jest enuncjacją oficjalną, czy nie. Prośbie mej, niestety, zadość się nie stało, a natomiast pisze ks. G., iż nie widzi powodu urgowania różnicy pomiędzy wspomnianem pismem, a „Acta Apostolicae Sedis". A tymczasem, ubocznie, o to także chodziło, bo jeśli pierwsze z tych pism było czy jest wydawnictwem prywat-

nem, i komentarz również enuncjacją prywatną, to oczywiście mocy prawnej przyznać mu nie można. I sądzę też, że daremnem byłoby w takim razie wyczekiwać, aż jakiegoś protestu ze strony Św. Kongr. Obrz. z powodu czyjejś nieścisłej argumentacji! Ale zresztą, całą tę kwestję zostawić możemy na boku, gdyż zaznaczyłem przecie wyraźnie w poprzednim mym artykule, iż autentyczność nawet komentarza moich wywodów nie zmienia.

Ks. dr. Gieburowski akcentuje ponownie fakt istnienia chórów mieszanych w Ameryce, Niemczech i Austrji, twierdząc, że lekceważyć tego faktu nie można, opiera się też na rozmowie J. Em. Kard. Schultego z głównym redaktorem „Motu proprio". Rozmowa ta (a taką rozmowę, i to bardzo poważną, mógłbym i ja niejedną zacytować), może być cenną ilustracją dla poznania zapatrywań, jakie na sprawę tę panują u góry, może być wskazówką dla tego, który w niej udział przyjmował, lecz nie może służyć za argument prawny, skoro nie została ani urzędowo opublikowana, ani podana za normę działania dla ogółu. Co zaś do praktyki istniejącej w pomienionych krajach, jest to w najgorszym razie jedno z tych nadużyć, o których pisze Pius X w „Motu proprio", iż nie łatwo wykorzenić się dają, a w najlepszym razie skutek otrzymanej dyspensy czy też milczącej tolerancji. W pierwszym wypadku niegodziłoby się nam iść za złym przykładem, w drugim zaś nie wolno nam cudzych przywilejów czy dyspens stosować do siebie.

Pozostawałoby więc tylko, chcąc koniecznie utrzymać chóry mieszane (a ks. dr. G. upatruje konieczność nie tam tylko, gdzie jest brak głosów chłopięcych, lecz i tam również, gdzie kompozycje nowożytne wymagają obsady głosów żeńskich, a Kościół przecie nikogo nie zmusza ani do komponowania takich utworów, ani do ich wykonywania!), pozostawałoby więc tylko — powiadam — jeśli komu na tem zależy, zwrócić się do Stolicy Apostolskiej z prośbą, by i nam pewnych dyspens udzielić raczyła. I do tego ostatecznego wniosku dochodzi też ks. G., gdy pisze: „Stwarzajmy... chóry... z udziałem głosów chłopięcych. Gdzie warunki na to nie pozwalają, tam uzyskamy przez biskupa-ordynarjusza u Stolicy Apostolskiej napewno sankcję na tworzenie chórów mieszanych z głosami żeńskiemi". Tak! o tem nie wątpiłem nigdy, iż wolno biskupowi, jeśli uzna za stosowne, prosić Stolicę św. o modyfikację przepisów, i nie tych tylko, lecz i wielu innych (choćby np. co do śpiewu łacińskiego), i że Stolica św., jeśli uzna za stosowne, prośbę uwzględnić może. Wszak nie o dogmaty chodzi, lecz o obrzędy! Ale skoro po kilkomiesięcznej wymianie myśli znaleźliśmy się osattecznie na tej wspólnej platformie, to oczywiście, wszelka dalsza dyskusja staje się już zbyteczną, i ja też z prawdziwą ulgą, pióro swe odkładam, pragnąc szczerze już więcej głosu na temat ten nie zabierać.

Kronika

POZNAŃ.

Poznańskie towarzystwo śpiewacze im. Moniuszki wykonało w auli uniwersyteckiej „Missa solemnis" Konstantego Górskiego z towarzyszeniem orkiestry i z kwartetem solistów pod batutą prof. Władysława Raczkowskiego. Ta „Missa solemnis" w Es-dur, jest mszą liturgiczną co do tekstu, lecz muzycznemi rozmiarami nadaje się tylko do wykonania w sali koncertowej. Dzieło to, skomponowane w stylu mszy klasyków wiedeńskich, z dozą romantyków, wykazuje to nagromadzenie środków które w zasadzie obce jest duchowi muzyki kościelnej. Cały aparat orkiestrowy, zespół solistów, chór mieszany i organy nadają całości charakter monumentalny, lecz w sensie raczej świeckim. Brak tu skupienia religijnego, jest natomiast wspaniałość zewnętrznego wyrazu, która wprawdzie nadaje blasku akcji liturgicznej, słuchacza jednak raczej rozprasza. Z tej też przyczyny lepsze dla mszy tej są ramy sali koncertowej, aniżeli kościoła. Jako dzieło sztuki msza solenna Górskiego stoi na poziomie poważnym. Praca kompozytorska świadczy o dużej umiejętności technicznej twórcy, inwencja zaś melodyjna o talencie nieprzeciętnym. Koncert zapoznał nas jeszcze z „Fantazją" organową tego kompozytora, odegraną wybornie przez Feliksa Nowowiejskiego oraz z jego pieśnią „Salve regina", słabszą w pomysłach melodycznych, odśpiewaną przez p. Bojarskiego z tow. skrzypcowem p. Witkowskiego. O wykonaniu „Missa solemnis" przez chór im. „Moniuszki" można wyrazić się tylko z wysokiem uznaniem. Prof. Raczkowskiemu należy się szczera wdzięczność za wzorowe wykonanie dzieła Górskiego. Pod jego wytrawnem kierownictwem rzecz nie zachwiala się nigdzie, orkiestra Filharmonji jak i chór spełnili zadanie swoje ze swobodą i w myśl intencji dyrygenta. Kwartet solistów tworzyli pp. Fedyczkowska, Trąpczyńska i pp. Bojarski i Urbanowicz. Jak można było się spodziewać artyści dopełnili całości w sposób godny ich reputacji artystycznej.

Z. L.

W dniu 19 grudnia wystąpił z koncertem a capella poznański chór katedralny. Dyrygent jego ks. dr. Wacław Gieburowski, odniósł ze swym zespołem nowy triumf. Podziwu godne to, co on uczynił z tego nieomal co rok zmieniającego się zespołu. Chłopcy szkolni z powodu mutacji głosu stałego zespołu tworzyć nie mogą: klerycy, po odbyciu przepisanych teologicznych studjów chór opuszczają — śpiewa też kilku zapalonych amatorów, żelazna rezerwa chóru. Stworzyć z takiego fluktuującego materjału zespół, z którym żaden z naszych chórów równać się nie może, to rzeczywiście sztuka, na jaką zdobędzie się tylko znakomity muzyk i pedagog.

Wysoka kultura śpiewu, której tak często braknie naszym zespołom, to zasadnicza cecha chóru katedralnego. Wybitnych gło-

sów niema; każdy podobny zespół ma taki materjał, lecz kultura emisji głosu, wzorowe opanowanie techniki oddechowej i frazowania, giętka, lecz sprężysta i precyzyjna rytmika, pięknie i subtelnie wycieniowana dynamika stwarza szlachetne brzmienie, harmonijny zespół. Tak w chórze mieszanym — w którym głosy chłopięce bezwarunkowo lepiej, czyściej i przyjemniej brzmią od głosów kobiecych — jak też w chórze męskim, szlachetnym, miękkim, a mimo to zwartym w brzmieniu podziwia się czysty, płynny śpiew, jakim niestety bardzo mało naszych zespołów poszczycić się może. Chór katedralny stanął dzisiaj pod względem wykonania na poziomie najlepszych światowych zespołów chóralnych.

Stałą oprawę tych koncertów stanowi gra organowa p. Józefa Pawlaka, organisty katedralnego. Jak zwykle tak i w tym wypadku wykazał w wykonaniu transkrypcji koncertu skrzypcowego (a-moll) Vivaldiego na organy (J. S. Bach)i toccacie i fudze (D-dur) Regera zręczność techniczną, gust w rejestracji i dobieraniu kolorytu instrumentalnego, urozmaicając gustownie czysto wokalny wieczór W. P.

Z dorocznym koncertem wystąpił także chór kościoła OO. Franciszkanów, kierowany od kilku lat przez p. Lubierskiego. Miło i tym razem stwierdzić stały postęp tego zespolu w kierunku solidnej interpretacji nawet trudnych utworów kościelnych, zwłaszcza mszy Józefa Kromolickiego. Inna rzecz, czy utwory te są z ducha istotnie kościelne, możnaby być różnego o tem zdania, w każdym razie pisane są dobrą techniką wokalną, przy wydatnem posługiwaniu się nowoczesnemi środkami harmonicznemi. Chór p. Lubierskiego rozwija się stale i specjalizując się w rzeczach chórowych z towarzyszeniem organowem, wykonuje je coraz lepiej. Ma jednak jeszcze i braki (zwłaszcza nieczystą intonację), nad których usunięciem winien intensywnie pracować. Z. L.

Wiadomości bieżące

Nowy kancjonał.

Dawno oczekiwany kancjonał układu ks. dr. Gieburowskiego ukazał się wreszcie na półkach księgarskich. Bliższe omówienie dzieła rezerwujemy sobie następny raz. Narazie pragniemy zwrócić uwagę na odnośne ogłoszenie księgarni św. Wojciecha w Poznaniu.

Egzaminy dla kandydatów organistowskich w Poznaniu.

W dniu 11 grudnia ub. roku odbył się w Poznaniu w gmachu Seminarjum Duchownego egzamin dla kandydatów-organistów diecezji gnieźnieńsko-poznańskiej. Egzamin zdali: pp. Grondkowski Maksymiljan (Miasteczko); Majewski Stanisław (Zaniemyśl); Matykiewicz Michał (Polanowice); Nowak Jan (Książ); Piwkowski

Paweł (Żnin); Powidzki Konrad (Świerczyna); Tafelski Klemens (Cerekwica); Weiss Władysław (Kaszczor).

Egzaminy przed Diecezjalną Komisją Egzaminacyjną odbywać się będą odtąd co pół roku. Następny egzamin dla kandydatów-organistowskich odbędzie się dnia 10 lutego b. r. o godz. 10-tej przed południem w gmachu Poznańskiego Seminarjum Duchownego. Zgłoszenie, włącznie z taksą egzaminacyjną, wynoszącą 15 zł winien kandydat nadesłać na ręce niżej podpisanego dwa tygodnie przed terminem egzaminu.

Ks. dr. W. Gieburowski,
Przewodniczący Diec. Komisji Egzaminacyjnej.

Recital organowy Feliksa Nowowiejskiego w Przemyślu.

W dzień św. Cecylji, patronki muzyki kościelnej, 22 listopada obchodziła Salezjańska Szkoła Organistów w Przemyślu 10-lecie swego założenia. W przeddzień święta odbył się Recital organowy prof. Feliksa Nowowiejskiego na nowym 38-głosowym organie, w kościele ks. ks. Salezjanów na Zasaniu. Nowowiejski wykonał kilka utworów koncertowych: Bacha, Regera, Rheinbergera, M. Surzyńskiego i swoich, a oprócz tego, śpiewał chór salezjański pod kierownictwem ks. prof. Jana Kasprzyka, kierownika szkoły. Recital prof. Nowowiejskiego był pierwszym tego rodzaju koncertem w Przemyślu. Uroczystość zaszczycili obecnością swoją: ks. biskup Fiszer oraz ks. dr. A. Hlond, brat ks. Prymasa.

Testament Bolesława Chrobrego

rapsod na chór mieszany, deklamację i orkiestrę (lub forepian) Feliksa Nowowiejskiego został z powodzeniem wykonany w Poznaniu (chór „Harmonia“) w Królewskiej Hucie na G. Śląsku (chór męski „Rota“), w Krakowie (chór oratoryjny), w Starogardzie na Pomorzu (chór mieszany „Lutnia“) i w Nowym Sączu (połączone chóry „Sokoła“, seminarjum i gimnazjalne). Obecnie Gdańsk (chór „Lutni“) przygotowuje wystawienie tego rapsodu na 20 lutego 1927, dokąd zaproszono samego kompozytora do objęcia batuty.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KOMUNIKATY ZARZĄDU GŁÓWNEGO.

Praca organizacyjna w obrębie Związku Chórów Kościelnych toczy się po torach normalnych. Stwierdzamy z całem zadowoleniem, że poważny już zastęp chórów zgłosił swój akces do Związku i nadesłał składkę przewidzianą uchwałą konstytucyjnego zebrania to jest (50 gr. rocznie od członka). Niektóre dekanaty potworzyły już koła dekanalne, wybrały zarządy dekanalne, a o fakcie tym

w przykładny i uznania godny sposób uwiadomiły Główny Zarząd Chórów Kościelnych.

Wszystkie te chóry pojmujące obowiązek swój poważnie abonują organ „Muzyka Kościelna“ oraz zwracają należytą uwagę na liturgiczną i artystyczną stronę chórów kościelnych, stosując się do wymogów „Motu proprio“ Piusa X.

Z otuchą patrzymy w przyszłość tym więcej, że pracą naszego Związku interesuje się ks. Prymas. Sam jest muzykalny, więc pragnie, ażeby kapłan każdy, organista i każdy, któremu dobro muzyki kościelnej na sercu leży, przyczynił się do dźwignięcia śpiewu kościelnego z upadku, w jaki go zepchnęły ostatnie dziesięciolecia.

Związek Chórów Kościelnych powstał właśnie w tym celu, ażeby wspólną pracą i wysiłkiem, wykładami, kursami, zjazdami i t. d., uczyć dobrego śpiewu kościelnego, godnego Domu Bożego i godnego narodu kulturalnego. Wyrażając uznanie nasze tym chórom, które już pracują wzorowo, zachęcamy inne do organizowania się w towarzystwa, przystąpienia do Związku i do współpracy z nami.

Obecnie winny się odbywać walne zebrania w chórach, a sprawozdania z tychże, należy przesyłać do Związku, celem umieszczenia tychże w naszym piśmie, którym jest „Muzyka Kościelna“.

O otworzeniu kół dekanalnych prosimy uwiadomić Zarząd Główny, celem wysłania delegata.

Ze względów praktycznych należałoby połączyć kilka dekanatów w jeden t. zw. okręg, do którego winny przystąpić wszystkie chóry w obrębie tym się znajdujące. Do organizacji takich okręgów już przystąpiliśmy.

Składka do Związku wynosi 50 gr od członka rocznie, którą należy niezwłocznie po zgłoszeniu się chóru do Związku nadesłać.

W myśl uchwały konstytucyjnego zebrania jest każdy chór zobowiązany abonować jeden egzemplarz pisma „Muzyka Kościelna“. Abonament na rok bież. wynosi 10,— zł.

Za Zarząd Główny:

(—) Ks. prob. Faustmann, prezes. (—) St. Siedlewski, sekretarz.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór przy kościele św. Marcina w Poznaniu pod wezw. św. Cecylji odbył dnia 12 stycznia 1927 r. walne zebranie przy udziale 76 osób. Ze sprawozdania zarządu wynika, że chór rozwija się coraz pomyślniej. Liczba członków wzrosła do 72. Chór jako jeden z pierwszych wstąpił do Związku Chórów Kościelnych oraz do Koła Dekanalnego i uregulował już wszelkie składki do wspomnianych organizacji. „Muzykę Kościelną“ jako organ Związku Chórów Kościelnych abonuje kilku członków chóru.

Do nowego zarządu wybrano jako prezesa i dyrygenta St. Siedlewskiego, zast. prezesa T. Droszcza, sekretarza W. Matysiakównę, skarbn. H. Janczewskiego, biblj. M. Szczublewską oraz czte-

rech radnych: S. Chojnackiego, F. Poleskiego, K. Rosińskiego i A. Antkowiakównę. Między innemi sprawami zmieniono statut chóru i zastosowano zgodnie z statutem Związku Chórów Kościelnych.

Chór kościelny w Wyskoci obchodził w październiku ub. roku piątą rocznicę założenia. Przy udziale wszystkich członków odbyło się uroczyste zebranie. W ciągu obrad referował p. prezes sprawę przystąpienia chóru do Związku. Trudności nasuwają się z płaceniem składek, ponieważ członkowie chóru, jako pracownicy dominjalni nie są w stanie ponosić zbyt wiele kosztów. Ks. wik. Rosental wysunął projekt urządzenia koncertu religijnego, w celu zebrania funduszów. W sprawie chorału gregorjańskiego postanowił p. dyrygent o tyle zadośćuczynić wymaganiom przepisów kościelnych, że chce wćwiczyć mszę gregorjańską „De Angelis". Na zakończenie zebrania odśpiewał chór kilka utworów kościelnych. (Mikołajczakówna, sekr.).

Chór kościelny pod wezw. św. Kazimierza w Lesznie. W dniu 4 stycznia b. r. chór kościelny w Lesznie zorganizował się jako: Towarzystwo chóru kościelnego pod wezw. św. Kazimierza. Zebranie konstytucyjne pod przewodnictwem ks. prob. Jankiewicza przy udziale 93 gości odbyło się w auli szkoły żeńskiej. W słowie wstępnem ks. prob. Jankiewicz, przedstawiając konieczność utworzenia towarzystwa, podniósł zarazem zadania wzorowego chóru kościelnego, jego wysokie znaczenie podczas nabożeństwa i dobroczynny jego wpływ na skupienie wiernych. Samo zebranie zorganizowano według zwykłych zasad, powołując marszałka, sekretarza itd. oraz ustanawiając porządek obrad. Ustalono nazwę towarzystwa, godząc się na patronat św. Kazimierza. Po rozpatrzeniu statutów, przystąpiono do wyboru zarządu, przyczem ożywioną dyskusję wywołała sprawa połączenia urzędu prezesa z urzędem dyrygenta. Ostatecznie wybrano prezesem, organistę (dyrygenta) p. Wacława Ciesielskiego, p. Przybylskiego sekretarzem, p. Kałasównę skarbnikiem. Patronat spoczywa w rękach ks. prob. Jankiewicza. Wpisanych członków podzielono na: czynnych i wspierających. Składkę roczną, najmniej 2 zł płacą tylko członkowie wspierający. Ustalono, że co miesiąc odbywać się będą zebrania, a raczej pogawędki fachowe. Po wyczerpaniu punktów obrad ks. proboszcz solwował zebranie, zachecając do wytrwałej i solidarnej pracy dla dobra muzyki kościelnej.

Zgodnie z uchwałą zebrania konstytucyjnego odbyło się pierwsze zebranie Towarzystwa w dniu 18 stycznia. Prezes p. Ciesielski referował sprawę przystąpienia Tow. do Związku Chórów Kościelnych, w wyniku czego członkowie wyrazili zgodę na przystąpienie do Związku i abonowanie „Muzyki Kościelnej". Na liczbę 94 członków, 19 jest wspierających (płacących składki) i 75 czynnych. (Ciesielski, prezes).

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Poznań-Łazarz, Dąbrówka Kościelna, Tow. chóru kościelnego im. św. Kazimierza w Lesznie.

Pokwitowanie składek: od 25. 11. 26. do 10. 1. r. b. wpłynęły następujące składki od chórów: Inowrocław, Świętego Mikołaja 21 zł; Murowana Goślina 15 zł; Wieszczyczyn 14 zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ.

Komunikaty Zarządu.

Koledzy! W imię Boże rozpoczynamy nowy rok naszej pracy związkowej. Czekają nas zadania nowe, a przedewszystkiem rozbudowa zaczętego dzieła. Mamy do zawdzięczenia licznym czynnym członkom Związku, że byliśmy w stanie powołać do życia, a co ważniejsza, utrzymać własny organ „Muzykę Kościelną", pismo, którym słusznie szczycić się możemy. Miesięcznik nasz jest najlepszym dowodem, że organizacja nasze prosperuje, że jest silna i coraz silniejsza. Dziękując też wszystkim kolegom, którzy, w zrozumieniu swego obowiązku zawodowego, poparli czynnie przez płacenie składki Związek, wyrażamy zarazem nadzieję, że w nowym roku nie zbraknie nikogo na liście czynnych członków Związku, że nikt nie uchyli się przed płaceniem składki. Przypomnieć jednak musimy komu trzeba, że w wielu wypadkach zalegają koledzy jeszcze ze składkami za rok 1925 i 1926. Ponieważ sprawy naszej organizacji, a głównie byt pisma naszego od nas tylko jest zależny, przeto prosimy usilnie, ażeby każdy uregulował, co należy i niezwłocznie opłacił składkę na rok 1927, która pozostaje w wysokości 12 zł rocznie. Jesteśmy też zmuszeni kolegom zakomunikować, że jakkolwiek I numer „Muzyki Kościelnej" otrzymają wszyscy, to następne zeszyty wysyłać będziemy tylko tym kolegom, którzy opłacili składki zaległe i choć częściowo wpłacili jakąś kwotę na poczet nowej składki.

Jako nowość wielce pożyteczną w życiu naszej organizacji, Zarząd postanowił urządzać zebrania dyskusyjne w wszystkich większych miastach naszej archidiecezji. Celem tych zebrań będzie nietylko zapoznawanie kolegów z bieżącemi pracami Zarządu

i wymiana zdań co do potrzeb organizacyjno-zawodowych, lecz i akcja oświatowa, przez wygłaszanie każdorazowo ciekawych referatów przez delegatów Związku. Zarząd będzie wysyłał na te zebrania imienne zaproszenia, przyczem nie będzie kierował się dekanatami, lecz dogodnością komunikacji, tak, ażeby każdy kolega mógł na zebranie przybyć. Panów delegatów kół dekanalnych, prosimy o spieszne zawiadomienie Zarządu, kiedy najdogodniej zebranie dyskusyjne w ich okręgach mogłoby się odbyć. Najbliższe zebrania dyskusyjne odbędą się w Poznaniu, w Jarocinie, Gnieźnie i Środzie. Mamy nadzieję, że na tych zebraniach nie zbraknie nikogo z kolegów, że nikt nie uchyli się przed pracą w organizacji dla dobra muzyki kościelnej.

Przypominamy, że w każdem kole dekanalnem powinno się coprędzej odbyć walne zebranie, celem obrania delegata na rok bieżący. Zwracamy również już teraz uwagę na walne zebranie Związku Organistów, które odbędzie się w Poznaniu w dniu 10 marca. Bliższe szczegóły podamy w zeszycie następnym. Wnioski, mające być przedstawione na walnem zebraniu, należy pisemnie skierować, najpóźniej 2 tygodnie przed zebraniem do Głównego Zarządu Związku Organistów.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat kościańsko-gostyński odbył zebranie organistowskie w dniu 18 listopada ub. roku w Wyskoci z udziałem 5 kolegów. Omawiano sprawę trudności wprowadzenia chorału gregorjańskiego w praktykę codzienną wobec przywiązania ludności do śpiewu polskiego, a także stanowiska duchowieństwa. Poruszono sprawę nieobsadzenia posad organistowskich np. w Czempiniu lub Simowie; napiętnowano partacką grę i śpiew w czasie odpustu w Górce Duchownej, gdzie jako na miejscu pątniczem, wielu pielgrzymów głośno się na takie horendalne stosunki słusznie użalało. Z niezadowoleniem stwierdzono dalej niezgodność ustaw Związku Chórów Kościelnych z ustawami, projektowanemi i aprobowanemi przez zebranie organistów. (Niezgodność taka nie istnieje, a ustawy Związku Chór. Kość. zostały, jak wiadomo, jednogłośnie przyjęte na zjeździe konstytucyjnym, na którym obecnych było bardzo wielu pp. organistów z zarządem na czele. — przep. Red.).

Dekanat koźmiński. Zebranie organistów dekanatu koźmińskiego odbyło się przy udziale 7 kolegów w dniu 22 listopada ub. roku. Zagaił zebranie delegat kol. Dutkiewicz, poczem sekr. kol. Frąckowiak odczytał protokół z ostatniego zebrania. Sprawo-

zdanie z zebrania konstytucyjnego Chórów Kościelnych referował kol. Dutkiewicz, zachęcając w gorących słowach do organizowania chórów kościelnych. Przy końcu zebrania odczytano artykuł na temat celu sztuki muzycznej. (Frąckowiak, sekr.).

Dekanat kostrzyński. Dekanalne zebranie organistów zwołano w dniu 30 grudnia ub. roku w Kostrzynie. Ponieważ przybyli tylko koledzy z Gułtów i z Iwna, przeto zebranie odbyć się nie mogło. Przyszłe zebranie zwołuje się do Kostrzyna na dzień 17 lutego, przyczem uprasza się o przybycie delegatów poszczególnych parafji dekanatu, celem utworzenia okręgu chórów kościelnych na dekanat Kostrzyn. (Królak).

Pokwitowanie składek.

Od dnia 25. 11. 26 r. do 10. 1. r. b. wpłynęły następujące składki:

Grajkowski — Spławie 8,00 zł. Walczak — Gniewkowo 12,00 zł. Kozankiewicz — Chojnica 5,00 zł. Domagalski — Obra 6,00 zł. Ullmann — Wieszczyczyn 5,00 zł. Jagodziński — Białośliwie 4,00 zł. Napieralski — Góra 12,00 zł. Waligórski — Bydgoszcz 12,00 zł Frąckowiak — Chwałków 7,00 zł. Gauza — Mieszków 6,00 zł. Powidzki — Świerczana 6,00 zł. Weiss — Kaszczor 2,00 zł. Nowak — Książ 6,00 zł. Bartz — Ślesin 6,00 zł. Pawlicki — Odolanów 6,00 zł. Przybylski — Budzyń 12,00 zł. Mężydło — Poznań 6,00 zł. Grundkowski — Lubasz 6,00 zł. Domachowski — Bydgoszcz 7,00 zł. Jankowski — Bydgoszcz 6,00 zł. Guziński — Wysocko 9,00 zł. Jazdanowski — Grzegocin 6,00 zł. Lebiotkowski — Smolice 4,00 zł. Tyc — Parżynów 6,00 zł. Skrzypczak — Opalenica 6,00 zł. Mania — Rakoniewice 6,00 zł. Bury — Gniezno 5,00 zł. Styś — Inowrocław 12,00 zł. Figaszewski — Koźmin 6,00 zł. Jagodziński — Białośliwie 2,00 zł. Poczekaj — Miedzychód 12,00 zł. Śliwiński — Ostroróg 2,00 zł. Przybył — Łekno 12.00 zł. Depczyński — Wieleń 6,00 zł. Maciaszek — Mączniki 12,00 zł. Mulorz — Bydgoszcz 3,00 zł. Eichstaedt — Bydgoszcz 6 zł. Piwkowski — Żnin 6,00 zł. Bury — Witkowo 12,00 zł. Senftleben — Rzadkwin 10,00 zł. Turowski — Markowice 6,00 zł. Brzostowicz — Sokolniki 8,00 zł. Królak — Gułtowy 12,00 zl. Stasierski — Marzenin 12,00 zł. Powidzki — Świerczyna 6,00 zł. Domagalski — Obra 6,00 zł. Czub — Ludomy 3,00 zł. Barczewski — Chrzypsko 6,00 zł. Ullmann — Wieszczyczyn 3,00 zł. Zapart — Sulmierzyce 6,00 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

Komunikaty Zarządu.

Koledzy! Z uczuciem pewnej ulgi wstępujemy w nowy rok istnienia naszej organizacji. Minął bowiem rok, którego owoców

pracy na niwie naszego Związku powstydzić się nie potrzebujemy. Cieszymy się przedewszystkiem, że udało się nam, wspólnie z kolegami diecezji gnieźnieńsko-poznańskiej stworzyć własne pismo, „Muzykę Kościelną", które godnie prezentuje nietylko nasze interesy zawodowe, lecz i walnie przyczynia się do obudzenia zamiłowania do wzorowej muzyki kościelnej w całym kraju. Pragniemy też na tem miejscu podziękować serdecznie wszystkim tym kolegom, którzy przez płacenie składki dowiedli, że rozumieją potrzeby stanu organistowskiego, że chcą służyć dla dobra ogółu chętnie swoimi wysiłkami. Z radością też stwierdzamy, że to zainteresowanie się pracą Związku wzrosło w ubiegłym roku znacznie. W stosunku bowiem do 90 członków czynnych w r. 1925 (a więc płacących składki), w r. 1926 zapłaciło składki blisko 130 kolegów. Wprawdzie nie wszyscy zapłacili pełnej składki, lecz mamy niezłomną nadzieję, że uczynią to niebawem i zarazem nadeślą składkę na rok 1927. Pamiętajmy, że byt naszego pisma, tak ważnego dla każdego polskiego organisty, zależy od nas samych, od tego jak obowiązki materjalne względem Związku wypełniamy. Niewątpimy też, że w nowym roku przystąpią nareszcie wszystkie te dekanaty, które się jeszcze nie zorganizowały, wówczas i Związek nasz będzie mógł owocniej dla wszystkich pracować.

Jeżeli idzie o najważniejszy cel naszego Związku, t. j. o pracę nad podniesieniem poziomu muzyki kościelnej w diecezji, to i tu postąpiliśmy w ubiegłym roku o krok naprzód. Przybyło mianowicie kilkunastu nowych kolegów, doskonale wykształconych w Biskupiej szkole organistowskiej w Pelplinie. Pozatem złożyło wielu kolegów z diecezji odpowiedni egzamin przed komisją egzaminacyjną w Pelplinie. Ruszyliśmy więc wszędzie naprzód, ufajmy, że w nowym roku dojdziemy jeszcze dalej z Bożą pomocą.

Składki należy nadsyłać pod adresem skarbnika kol. Blocha w Grudziądzu, Szkolna 8.

Z życia kół dekanalnych.

Zebranie dekanalne. Przy końcu ubiegłego roku odbyło się zebranie organistów w Brodnicy, przy udziale kolegów z dekanatów: Brodnica, Lidzbark, Górzno i Nowemiasto. Po nabożeństwie w kościele farnym za dusze zmarłych kolegów ś. p. Damskiego, Ronowskiego, Barańskiego i Ciecierskiego, rozpoczęto obrady, które zagaił wiceprezes diec. kol. Ceraficki, czcząc na wstępie pamięć zmarłych kolegów przez powstanie zebranych

z miejsc. Po sprawozdaniu z walnego zebrania i zebrania poprzedniego przez kol. Witkowskiego, wygłosił kol. Ceraficki referat o stosunkach zawodowych w dekanatach. Wybrano następnie delegatów na poszczególne dekanaty w następującym składzie: kol. kol. Ceraficki (Brodnica), Rączakowicz (Lidzbark); dekanat nowomiejski przyłącza się do czasu wyboru nowego delegata do Brodnicy. Omówiono następnie szereg spraw, które sformułowano w kilka zapytań: Postulaty te odnoszą się do kwestji obsadzania niektórych posad przez siły niefachowe, o kontraktowe zatwierdzenie fachowych organistów na posadach i inne. Udział kolegów w zebraniu był niespodziewanie duży. Nie poczuwają się natomiast do obowiązku względem organizacji koledzy z Mroczna i z Boleszyna. (Alojzy Witkowski).

D e k a n a t Łasin i Radzyń. Odbyło się kwartalne zebranie organistów w dniu 16 grudnia 1926 pod przewodnictwem kol. del. Jackiewicza. W porządku dziennym zaszła zmiana. Zamiast odczytu kol. Krysiaka z Łasina, który nieobecność swoją uniewinnił w ostatniej chwili, urządzono pogadankę z dziedziny teorji muzyki kościelnej. W ciągu dyskusji poruszono i sprawę konieczności urządzenia kursów dla starszych organistów, które odbywają się w innych diecezjach. Delegatem na dalszy rok wybrano jednogłośnie kol. Jackiewicza z Tarpna. Kolegów przybyło 8, jeden uniewinnił się, inni nie współdziałają wcale z organizacją. (Jackiewicz, delegat).

Pokwitowanie składek.

P o k w i t o w a n i e s k ł a d e k: Piątkowski — Pluskowęsy 10 zł; Kukawka — Wrocki 4 zł; Reszka — Kruszyn 10 zł; Słupski — Bobrowo 10 zł; Michalski — Brodnica 5 zł; Skonieczka — Jastrzembie 4 zł; Makowski — Górzno 5 zł; Kowalski — Lipinki 10 zł; Winter — Kurzętnik 6 zł; Klinicki — Lubawa 10 zł; Bujak — St. Kiszewa 4 zł; Smoczyński — Grudziądz 6 zł; Swieczkowski — Opalenie 16 zł; Zaremba — Konarzyny 4 zł; Szulc — Turza 7 zł; Bona — W. Komorsk 4 zł; Wasieniewski — Szembruk 5 zł; Wdzięczkowski — Mokre 5 zł; Wiczarski — Szynych 10 zł; Borkowski — Jabłonowo 10 zł; Sikora — Boluminek 6 zł.

Za dział organizacyjno-zawodowy i ogłoszenia odpow. St. Siedlewski.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, luty 1927 Nr. 2

„MOTU PROPRIO“ A PRAKTYKA.

Drogi ku pieśni kościelnej.

Każdy muzyk kościelny zdaje sobie niewątpliwie sprawę z tego, jakie trudności nasuwa przeprowadzenie w praktyce przepisów słynnego „Motu proprio“ Piusa X. z r. 1903 o muzyce kościelnej. Nie jest też dla nikogo nowością, że w naszych warunkach trudności te są szczególnie duże. Czy jednak świadomość olbrzymich niekiedy przeszkód usprawiedliwić może omijanie przepisów Stolicy Apostolskiej, uprawianie dawnej, niechlujnej gospodarki muzycznej w kościele? Można na szczęście powiedzieć, że na ogół nie brak u nas dobrych chęci, a nawet poważnych wysiłków, zmierzających do wypełnienia odnośnych przepisów Kościoła. Wpływa na to także powszechne zrozumienie, że reforma muzyki kościelnej jest konieczna. Że jednak wyniki nie zawsze odpowiadają zamierzeniom, na to składają się różne przyczyny.

Mija prawie ćwierć wieku, od ogłoszenia „Motu proprio”, więcej zaś niż pół wieku od narodzin owego potężnego ruchu reformy muzyki kościelnej, jaki podjął, założony przez Fr. Witta „Cäcilienverein“ w Niemczech. Doświadczenie, zebrane przez tyle lat dziesiątek powinno ułatwić rozwój naszego ruchu muzyczno-liturgicznego; powinno uchronić nas przed błędami, w jakie popadali inni, powinno nas jednak i pobudzić do wytrwałej pracy, dzięki której sąsiedzi nasi zachodni wyprzedzili nas tak znacznie. Co więc trzeba nam czynić, co omijać, ażeby zbliżyć się do idealnego celu świętej muzyki? Uprzytomnijmy sobie najpierw, że ścisłe wykonanie postulatów „Motu proprio“ nie jest dla wszystkich chórów równo dostępne. Właściwie jest ono dostępne tylko najlepszym chórom. Mówi bowiem jeden paragraf przepisów, że muzyka kościelna *„winna być prawdziwą sztuką“*, prawdziwą zaś sztuką nazwać musimy przedewszystkiem arcydzieła muzyki kościelnej, jak: chorał gregorjański, dzieła mistrzów polifonji, lub niektórych mistrzów późniejszych. Do wykonania, odpowiadającego wartości artystycznej takiego n. p. motetu palestrinowskiego stanąć może jedynie zespół pierwszorzędny. Wynika z tego, że słabsze chóry nie powinny arcydzieła takie, dla trudności ich technicznych i interpretacyjnych wcale wykonywać. I o to czego nas nauczyło doświadczenie: że kaleczenie arcydzieł muzyki liturgicznej przez chóry niewy-

robione artystycznie, jest przeciwne duchowi „Motu proprio“ nie jest zatem wypełnieniem szczytnych jego intencij. To samo doświadczenie mówi nam dalej, że nie drogą wysiłków, przerastających siły, zbliżymy się do muzyki świętej, lecz powolnem przygotowaniem się, stałem i wytrwałem dążeniem do idealnego celu, dojdziemy do wzniesienia na wyżyny, podupadłej muzyki kościelnej w naszych świątyniach.

Nie mogąc jednak wykonywać arcydzieł muzyki liturgicznej, jak przeto można działać w myśl „Motu proprio“? Odpowiedzieć na to trzeba, że każdy chór kościelny działać będzie w myśl intencji kościoła, jeżeli dążyć będzie do udoskonalenia technicznego i w miarę do wykonywania rzeczywiście wartościowych utworów, omijając skrzętnie, co niezgodne jest ze świętym obrządkiem nabożeństwa. Zależnie przeto od stopnia sprawności technicznej, niechaj chór wykonuje utwory mszalne, motety i inne formy, wybierając rzeczy istotnie wartościowe, niechaj jednak każdy chór, nawet najsłabszy, wytrwale ćwiczy się w śpiewie chorału gregorjańskiego i pieśni kościelnej, które to obie formy śpiewu są przedewszystkiem zaniedbywane. Nie należy zapominać, że śpiewanie chorału gregorjańskiego w czasie głównej mszy św., jest obowiązkiem, od którego nie powinien się żaden chór uchylić. Dziwne uprzedzenie względem tej najprawdziwszej muzyce kościelnej, powinien każdy dobry organista czy dyrygent rozwiać, wtajemniczając swój zespół w piękno muzycznego wyrazu chorału. Obok chorału kwitnąć powinna polska pieśń kościelna, wszakże jest ona młodszą siostrą chorału gregorjańskiego, z niego często się wywodzi i przez długie wieki była jego jedyną towarzyszką. Zdaje się, że jedną z przyczyn zaniku pieśni kościelnej w naszych świątyniach, jest nieporozumienie na tle przepisów „Motu proprio“, które niedopuszcza wprawdzie śpiewu w języku narodowym w czasie oficjalnej mszy św., nie broni jednak bynajmniej pieśni wstępu do kościoła. Ileż to jest sposobności do tych śpiewów, zwłaszcza na wszystkich nabożeństwach prywatnych, a więc na wszelkich np. mszach cichych a w kościołach mniejszych przy tylu innych jeszcze okazjach. Pieśń kościelna, zarówno unisono śpiewana przez lud, jak i w dobrej harmonizacji śpiewana przez chóry, powinna stanowczo części rozbrzmiewać w kościele. Łączy ona bowiem pierwiastki sztuki prawdziwej z duchem prawdziwej wiary, była ona dźwięczącą modlitwą, wielu bardzo pokoleń, którzy w jej linji melodyjnej wyczuwali z głęboką szczerością pełny wyraz swej wiary, szczerość, jaką i dzisiaj odczuwamy. wyraz, jaki nie może się zmienić, jest bowiem odzwierciedleniem duszy człowieka, modlącej się do Boga. I jeżeli w długim okresie upadku muzyki kościelnej, z jakiego się dzisiaj dopiero dźwigamy, była jakać ostoja prawdziwej muzyki kościelnej, to była nią pieśń, ta jedyna nić, która od zarania naszych dziejów kulturalnych, wije się sznurem nieprzerwanym, poprzez złote okresy naszej sztuki muzyczno-koś-

cielnej, podrzez lata upadku do dnia dzisiajszego. Szanować przeto trzeba naszą pieśń kościelną i pielęgnować ją z pietyzmem. Nie ulega wątpliwości, że dla słabych chórów poprawne odśpiewanie jakiejś pieśni jest artystycznie wartościowszym czynem, aniżeli mierne wykonanie jakiejś łatwej, lecz tandetnej mszy łacińskiej. To też niechaj pierwszym etapem każdego chòru będzie ćwiczenie chorału gregorjańskiego i pieśni kościelnej. Na tym fundamencie niechaj chóry rozwijają się w myśl „Motu proprio", dążąc zawsze do wykonywania takiej muzyki kościelnej, która na ten tytuł zasługuje, t. zn. prawdziwej sztuki. Dostojny patronat chorału i pieśni kościelnej będzie w rozwoju tym dobrym drogowskazem. Z. L.

Ks. Dr. W. Gieburowski.

O DZWONACH.

W ostatnim czasie mnożą się w Polsce, zwłaszcza w dyecezjach mienniejszych, zamówienia na nowe dzwony, bądź to u firm zagranicznych, bądź też u firm krajowych, których mamy coraz więcej i które coraz pomyślniej się rozwijają. Jestto objaw bardzo pocieszający, że poszczególne parafje tak skwapliwie zabiegają o to, ażeby odbudować względnie uzupełnić, co wojna zniszczyła, mianowicie, gdy chodzi o sprawy życia religijnego i chwały Bożej. Żałować tylko należy, że postępuje się przy tego rodzaju zamówieniach bardzo często nieostrożnie, a nawet lekkomyślnie, nie zasięgnąwszy przedtem zdania fachowca, tem więcej, że na szwank narażone są poważne nieraz sumy pieniężne. Być muzykalnym nie wystarcza jeszcze bynajmniej, ażeby głos zabierać i chcieć decydować w sprawach skomplikowanego ludwisarstwa, trzeba sztukę tę studjować, trzeba ją doskonale znać z teorji i praktyki, trzeba być poinformowanym należycie o jakości materjału dzwonów, o stroju ich, o stosunku wielkości dzwonu do dźwięku jego i o tem wszystkiem, co stwarza wzorowy odlew.

Materjał wzorowo odlanych dzwonów zawiera zwykle 76—80 proc. miedzi i 24—20 proc. cyny. Za najlepszą miedź uchodzi miedź syberyjska czyli rosyjska, za najlepszą cynę cyna wschodnioindyjska. Od procentu zawartości cyny zależy barwa metalu. Im więcej cyny tem bielszy kolor, jeżeli zaś przeważa zawartość miedzi, wtedy całość nabiera barwy czerwonej. Zawartość miedzi bardzo poważnie wpływa na jakość dźwięku. Im więcej cyny, tem jaśniejszy, delikatniejszy dźwięk, ale tem twardszy i metal, tak, że równocześnie tem większe niebezpieczeństwo pęknięcia dzwonu. Zdarza się niestety bardzo często, że niesumienni fabrykanci miedź i cynę mieszają z cynkiem i ołowiem, co na pełność i metaliczność dźwięku działa bardzo szkodliwie. Utarło się na ogół mniemanie,

że szlachetność dźwięku we wielkiej mierze zależną jest od ilości w metalu dzwonowym zawartego srebra. Zapatrywanie takie jest niesłusznie i niczem nieuzsadnione, dokładne analizy najlepszych dzwonów wykazały bezpodstawność jego. Słynny dzwon moskiewski w Kremlu np. zawiera 84,51 proc. miedzi, 13,21 proc. cyny, 1,25 proc. siarki i 1,03 proc. nieużytków, ani odrobiny zaś srebra. Francuski chemik Girardin stwierdził niezbicie, że rozpowszechnione w szerokich kołach ludu przekonanie o istnieniu dzwonów srebrnych jest legendą i polega na omyłce. Sumienny ludwisarz więc najchętniej używa we warsztacie swoim miedzi i cyny. Dzwon ulany z metali tych nazywa się dzwonem bronzowym, jest dźwięczny i trwały, ale też w stosunku do dobroci materjału i szlachetności tonu dosyć drogi. Z tych to właśnie względów finansowych i z innych jeszcze względów praktycznych próbowano zastąpić dzwon bronzowy dzwonem żelaznym, bądź to z żelaza kutego, czy też lanego, dzwonem szklanym, dzwonem niklowo-aluminiowym, albo też specjalnie preparowanemi sztabami stalowemi i mosiężnemi. Być może, że ten i ów preparat ma pewne zalety, zdaje się jednakże nie ulegać wątpliwości, że wszystkie one są mniej wartościowe od dzwonów bronzowych.

Wzorowe ulanie dzwonu i co za tem idzie, pełny i doniosły ton są we wielkiej mierze zależne nietylko od dobroci metalu, ale także od średnicy i wagi dzwonu oraz od kształtu t. zw. profilu dzwonowego. Przez profil dzwonowy rozumiemy przekrój od korony aż do dolnego brzegu. Jeżeli uwzględni się stosunek średnicy do wagi, to miarodajne są tutaj następujące zasady:

1. Przy równej średnicy stają się dźwięk dzwonu wyższym, jeżeli się zgrubi płaszcz dzwonowy, czyli jeżeli się podniesie wagę ogólną; cienszy zaś płaszcz dzwonowy, czyli mniejsza waga ogólna powoduje strój niższy.
2. Przy równej wadze obniża się strój przez powiększenie średnicy, podwyższa się zaś przez skrócenie średnicy.

Zasady te oczywiście nie mogą obowiązywać absolutnie i w każdym wypadku. Może się bowiem zdarzyć, że dzwon posiada w stosunku do stroju swego za mało lub za wiele metalu, co wpływa ujemnie i na szlachetność tonu i na trwałość objektu. Słuchacz we wypadkach takich odnosi wrażenie, że dźwięk nie wychodzi poza obręb płaszcza dzwonowego, raczej, że w nim zamiera. Ustalenie właściwego stosunku masy metalowej do średnicy i odwrotnie, to już zadaniem biegłego i umiejętnego ludwisarza. Jeżeli ludwisarz pod tym względem zawiedzie, wtedy bardzo często niezręcznością swoją sprowadza fałszywe tony uboczne. Według starych wypróbowanych reguł ludwisarstwa daje się dlatego na ogół mniejszym dzwonom mniejszą wagę, aniżeli większym dzwonom o niższym tonie. Gdyby mniejszy dzwon tę samą otrzymał wagę, co większy, wtedy dźwięk jego straciłby na miekkości, stałby się twardy i bezbarwny, a tony uboczne, zanadto bliskie

tonowi fundamentalnemu, raziłyby ostrością. Ludwisarze doświadczeni formują wskutek tego modele swoje w ten sposób, że dzwony poniżej 20 centnarów urabiają stosunkowo mniejszą masą metalową, czyli lżejszym profilem dzwonowym, większe zaś dzwony, o ile środki na to pozwalają, w interesie pełnego i okrągłego tonu masą cięższą. Umiejętne i wzorowe ustosunkowanie profilu dzwonowego i ilości metalu do wielkości dzwonu jest jedną z licznych tajemnic sztuki ludwisarskiej. Z prawideł tych zatem wynika, że dwa dzwony nastrojone być mogą na jeden i ten sam ton, a mimo to poważnie się różnić co do grubości płaszcza dzwonowego względnie co do wagi. Właściwości te wpływają oczywiście na charakter dźwięku. Każdy z łatwością się domyśli, że przy tożsamości stroju obu dzwonów jakość i barwa dźwiękowa tu i tam będzie odrębna. I tak też w rzeczy samej jest. Wsłuchując się bowiem w dźwięki jednego i drugiego dzwonu, bądź to, gdy brzmią równocześnie, bądź to kolejno po sobie, odnosi się natychmiast wrażenie, że dźwięk grubszego dzwonu jest jędrniejszy, masywniejszy i pełniejszy od dźwięku cienszego dzwonu. Zdarza się coprawda bardzo często, że słuchacz, ustawiony w najbliższej bliskości obu dzwonów, odnosi wrażenie przeciwne, wydaje mu się, że cienszy dzwon brzmi silniej i głośniej, ale jestto tylko złudzenie. W należytem oddaleniu grubszy dzwon stanowczo zyskuje tak co do siły brzmienia, jak i do pełności. Niewątpliwie odgrywa tutaj rolę decydującą znane prawo fizykalne, że energja ruchu jest tem większa, im większa jest poruszona masa. W praktyce więc przedstawia się sprawa tak, że mając do wyboru dzwony o tym samym stroju, ale nierównej wadze, pierwszeństwo oddamy na ogół dzwonom o cięższym profilu, czyli dzwonom o większej wadze.

Dzwon jako przedmiot czysto metalowy, ulany w pewną formę, jest jako taki masą indyferentną, jest niemym, martwym i bez potrafi przemówić do nas językiem wspaniałym, potężnym, spiżowym. Gdy w r. 1925 sprawiono dla Katedry Kolońskiej nowy dzwon w miejsce zużytej na cele wojenne „Kaiserglocke" i gdy kolos 500-centnarowy, wciągany na wieżę katedralną, we wysokości 70 metrów pierwszy raz odezwał się do kilkudziesięciotysięcznego tłumu, zalegającego plac tumski, tak do głębi wzruszył wszystkich, że przez kilkanaście sekund grobowa cisza zapanowała nad falą ludzką, słowa zamarły na ustach. Tak wstrząsające wrażenie sprawiło jedno jedyne bicie tego dzwonu-olbrzyma. Czysto mechanicznie, nie stało się nic więcej, jak tylko to, że 20-centnarowem wahadłem, zawieszonem we wnętrzu, uderzono o płaszcz dzwonowy. Słusznie dlatego mówi się, że dzwon ma serce, które jest tętnem jego życia. Ponieważ serce jest esencjonalnym składnikiem dzwonu, niemniej doniosłym od umiejętnie zmodelowanego profilu, dlatego też na specjalną zasługuje uwagę. Jeżeli serce ma prawidłowo funkcjonować i w całej pełni ważne swoje zadanie spełnić, powinno posiadać: 1. należytą wagę, 2. odpowiednią

formę i powinno 3. przepisowo wisieć. Niejeden dzwon rozwinąłby z pewnością o wiele majestatyczniej i piękniej właściwości swoje dźwiękowe, gdyby nie chromała konstrukcja serca.

Co do pierwszego z wyżej podanych warunków, to normalną wagę serca obliczało się dawniej na 2,5—3 proc. i 5 funtów ogólnej wagi dzwonowej, tak, że serce 10-centnarowego dzwonu ważyło 30—35 funtów. Dzisiaj stosunek ten podniesiono do 4 procent, tak, że serce tego samego dzwonu ważyłoby 40 funtów. Brzmienie dzwonu będzie najkorzystniejsze, jeżeli serce uderzy o najgrubszy odcinek płaszcza dzwonowego. Pod tym względem odgrywa forma serca bardzo ważną rolę. Jeżeli dolna część serca przedstawia formę kuli, wtedy przy silnych zwłaszcza uderzeniach prawie nigdy nie trafia najlepiej brzmiącej części płaszcza. Dolna część serca dlatego nie powinna posiadać formy kulistej, ale formę gruszki. Ale i wtedy jeszcze nie będzie brzmienie idealne, jeżeli serce nieprawidłowo będzie uwieszone. Zwykle uczepia się serce o górną ścianę dzwonu, tuż pod t. zw. koroną, bądź to za pomocą silnego rzemienia, bądź też za pomocą specjalnie zastosowanego żelaznego wahadła. W jednym i drugim wypadku przedewszystkiem zważać trzeba na to, by serce uderzało zawsze w najkorzystniej brzmiącą część płaszcza dzwonowego i by w danym wypadku z łatwością można serce przewiesić, w ten sposób kierunek uderzeń zmieniając, co prędzej czy później stanie się koniecznem ze względu na dość szybkie zużywanie się płaszcza przez częste uderzania serca o stały punkt dolnego pierścienia dzwonowego.

Z uwag powyższych aczkolwiek poglądowych tylko, wynika dostatecznie, jak trudna i odpowiedzialna jest praca ludwisarza, jak umiejętnej i doświadczonej wymaga ręki. Ale to dopiero mniejsza część sztuki ludwisarskiej. Najsubtelniejsze i zarazem najniebezpieczniejsze zadanie mistrza ludwisarskiego polega na tem, ażeby utrafić przepisany ton fundamentalny i prawidłowe jego tony uboczne, czyli innemi słowy, ażeby formę napełnić życiem, ażeby w ciało wlać duszę. Ludwisarstwo przeto wymaga poważnych wiadomości i to nietylko fizykalnych i matematycznych, ale także pewnych wiadomości muzycznych, wymaga nietylko rutyny, zręczności i doświadczenia, ale także wrodzonego uzdolnienia. Dlatego nie można zaliczać go do prostego rzemiosła, dlatego ludwisarstwo jest rzemiosłem artystycznem, jest pewnego rodzaju sztuką, mającą własne swoje praktyki i tajemnice.

Do tych właśnie tajemnic należy wzorowe i piękne ulanie tonu głównego oraz grupujących się około niego tonów parcjalnych. Sprawa ta wymaga krótkiego wyjaśnienia. Już Mersenne i Sauveur, po nich Rameau stwierdzili w r. 1701 względnie w r. 1722, że istota dźwięku nie jest czemś psychologicznie pojedyńczem. Za pomocą samego ucha, lepiej jeszcze za pomocą resonatorów szklanych lub mosiężnych dosłyszalna jest przy natężonej uwadze w jednym jedynym dźwięku wielość tonów pojedyńczych. Dźwięk

więc jest czemś psychologicznie złożonem, składa się z całego szeregu tonów parcjalnych. Najniższy i zwykle też najsilniejszy nazywa się tonem zasadniczym lub fundamentalnym, reszta tonami alikwotowemi, ubocznemi lub przytonami. Wynika z tego, że w rzeczy samej odczuwamy jedynie tylko tony pojedyncze. Na ogół jednakże tony te przechodzą z wielką trudnością do świadomości naszej, i to dlatego, ponieważ świadomość nasza zlewa je w jeden kompleks tonów, zwany przez Helmholtza dźwiękiem. Znacznie trudniejsza jest kwestja i też tylko na drodze hipotetycznej do załatwienia, za pomocą jakich to właściwie anatomiczno-fizjologicznych środków ucho nasze rozkłada, analizuje złożone z całego szeregu tonów parcjalnych dźwięki muzyczne. Głęboko nawet i bystra hypoteza znanej powagi na polu akustycznym, t. zw. hypoteza akustyczna, wspomnianego Helmholtza, wszechstronnie zadowolić nie potrafi.

Ilość, siła i następstwo tonów ubocznych nie są u wszystkich instrumentów równe. Nas interesują tutaj specjalnie dzwony. Dobrze ulany dzwon powinien wydać ze siebie obok tonu fundamentalnego jako tony uboczne, dosłyszalne jednakże tylko uchem subtelnem i wprawnem, następującem: wielką lub małą tercję wyższą, czystą kwintę wyższą, czystą wyższą i niższą oktawę. Zależnie od tego, czy odrywa się wyższa, mała lub wielka tercja, mówimy o dzwonach mollowych i durowych. Koroną sztuki ludwisarskiej jest zestawienie kilku dzwonów mollowych i durowych w jednolity, wzorowy i piękny zespół dźwiękowy. Zachodzą tutaj trzy możliwości. Zespół taki będzie albo zespołem melodycznym albo harmonicznym, albo wreszcie harmoniczno-melodycznym. Zespoły te nasuwają tyle ciekawych kombinacyj, że warto poświęcić im artykuł osobny.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

X. GRZEGORZ GERWAZY GORCZYCKI NA CZELE KAPELI KATEDRALNEJ W KRAKOWIE

(1698—1734)

(Ciąg dalszy)

Kto i kiedy wystawił Gorczyckiemu nagrobek w katedrze krakowskiej, tego nie wiemy. Napis na nagrobku podaje wielu pisarzy muzycznych, niezawsze poprawnie. Dla dokładności powtarzamy tu napis nagrobku na podstawie oryginału:

„D. O, M. Memoriae nunquam moriturae Ill (ustris) et Adm (odum) Reverendi D (omini) Gregorii Gorczycki, Canonici Scalbimir (iensis), Paenitentiarii et Capellae Magistri, ab omnibus

gemma sacerdotum vocati, doctrina et pietate praediti, obseguiisad hanc Eccles (iam) Cathedralem nec non Dioecesis consumpti. Obiit A (nno) D (omini) 1734 die 30 Aprilis. Viator virtutes commirare et defuncto requiem aeternam precare".[30])

Wiele pięknych nagrobków posiada katedra wawelska. Najpiękniejsze jednak nawet między niemi nie przemawiają tak treściwie i przekonywająco, jak jeden z najskromniejszych między skromnemi, t. j. nagrobek Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, który nie będąc pochodzenia szlacheckiego, nie został kanonikiem katedralnym i nie otrzymał nagrobka okazałego; nie otrzymał tak ozdobnego, jak Gorączkiewicz lub Kratzer, których zasługi około katedry wawelskiej i około muzyki polskiej nie mogą zapewne iść w jednym szeregu z zasługami Gorczyckiego. Mógł jednakże Gorczycki, patrząc na swą twórczość, powiedzieć słowami rzymskiego poety: „...aere perennius". Czy jednak napis na nagrobku nie jest pozostałością napuszonego stylu barokowego? Wprawdzie już to, co dotychczas dowiedzieliśmy się o życiu Gorczyckiego przeczy temu pytaniu, jednakże mnogość źródeł, jakiemi szczęśliwie rozporządzamy, pozwala nam uwypuklić tę szlachetną postać i przytoczyć wiele szczegółów z życia Gorczyckiego, które przemawiają jeszcze wymowniej, niż napis na nagrobku.

O działalności kapłańskiej dodajemy szereg szczegółów, z których pierwsze dotyczą wyłącznie jego funkcji w obrębie służby Bożej *w katedrze.* Nie będziemy tu oczywiście zajmowali się udzielaniem pochwał za spełnianie gorliwe obowiązków wikarjusza i spowiednika, ani też obowiązków hebdomadarjusza, o których mówią księgi chrztów i małżeństw, zawierających wiele podpisów Gorczyckiego. Ani na chwilę nie wątpimy, że „perła kapłaństwa" nigdy nie ociągała się ze spełnianiem wszystkich przyjętych na siebie obowiązków i że tem zyskała zaufanie kapituły. Mamy dowody, że kapituła oddała Gorczyckiemu *opiekę nad więźniami*, zamkniętymi w wieżach wawelskich.

---

30) Pol w swych „Sześciu prelekcjach" na stronicy 99 podaje przekład nagrobka: „Pamięci nigdy nie zgasłej Wgo i zacnego IMCi X. Grzegorza Gorczyckiego, kanonika Skalmirskiego, penitencyaryusza i dyrektora muzyki od wszystkich perłą kapłaństwa zwanego, również naukami jak pobożnością znakomitego". Przekład ten należy uzupełnić: „oddanego obowiązkom wobec tego kościoła katedralnego jak również dyecezji", oraz „Przechodniu, podziwiaj cnoty i proś o wieczny odpoczynek dla zmarłego". Napis na nagrobku podaje poraz pierwszy Michał Sołtyk w swej pracy „Series monumentorum Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis", 1765, str. 64--65, nie bez błędów. Zarzut Polińskiego, w „Dziejach muz. pols." str. 150, jakoby „wandalizm kierowników" odbudowy Wawelu „wyrzucił z murów katedry" nagrobek Gorczyckiego, nie odpowiada prawdzie, na co zwrócił nam uwagę łaskawie Dr. Jerzy Dobrzycki. Nagrobek ten tylko przeniesiono wyżej, jako nie posiadający wybitnych znamion artystycznych. Znajduje się na lewo od wejścia do kościoła katedralnego, w miejscu dość widocznym.

Notatka taka pochodzi z r. 1697 i dotyczy szlachcica Gadomskiego, zamkniętego w wieży szlacheckiej. Kapituła udziela 50 fl. na rzecz więźnia i wręcza je Gorczyckiemu do dyspozycji[31]). Podobna notatka pochodzi z r. 1716, gdy mowa o więźniach zamkniętych w lochach wież („in profundiori turri"). Pewna kwota, udzielona więźniom przez kapitułę dostaje się do nich „per manus Illustris et Admodum Reverendi Gregorri Gorczycki".[32]) Nie brak również dowodów, że Gorczyckiemu powierzano funkcje *misjonarskie,* mianowicie nawracanie na wiarę katolicką. i to zarówno izraelitów jak i innowierców. Wspominają o tem zarówno księgi chrztów i małżeństw jak i protokoły kapitulne. Odnośne notatki pochodzą z lat: 1695, 1697, 1705, 1717[33]), Kapituła wyznaczała nawróconym pewną kwotę, niekiedy wcale wielką. Być może iż Gorczycki był tym, który spowodował nawrócenie rodziny Zygmuntowskich (wydała ona później szereg muzyków) w r. 1696[34]). Nawrócony wówczas z judaizmu Zygmuntowski otrzymał imię Franciszka.

Wraz z zaufaniem darzyła kapituła Gorczyckiego innemi względami (z uznania płynącemi) odnoszącemi się jednak do Gorczyckiego jako kapelmistrza katedralnego, o czem jednak mowa będzie później. Później również rzucimy światło na zajęcia Gorczyckiego jako prebendarza-angielisty. Obecnie zajmie nas *stosunek* naszego kompozytora *do grona wikarjuszy katedralnych.*

Nie wiemy, jak długo Gorczycki był wikarjuszem katedralnym. Przypuszczam, że do r. 1705, w którym został kanonikiem skalmierskim. Przestając być wikarjuszem katedralnym, nie przestał być penitencjarjuszem i angielistą.

Już wyżej powiedzieliśmy, że Gorczycki nie rozwijał w gronie wikarjuszy takiej działalności, któraby miała na celu szczególnie wielkie wpływy na to grono. Dowodem tego jest fakt, iż nazwisko jego w aktach wikarjackich pojawia się stosunkowo dość rzadko. Niestety brak aktów wikarjackich z lat tak ważnych dla naszego tematu, jak 1697—1710, a więc z pierwszych lat wikarjatu Gorczyckiego. W każdym razie stosunki w gronie wikarjuszy były dla tak poważnej i szlachetnej osobistości, jaką był Gorczycki, mało pociągające. Nominacja na kanonika skal-

31) AAC XVIII, k. 98 r.
32) AAC XX k- 26 r.
33) n. p. AAC XX, k. 41 r,
34) AAC XVIII, k. 63 r. data: 7. 6. 1696.

mierskiego musiała Gorczyckiemu przynieść znaczną ulgę. Uwolniła go od bezpośredniego obcowania z gronem, w którem nie wszyscy członkowie odpowiadali jego poglądom na stan kapłański i konsekwencje stąd płynące. Mógł zatem Gorczycki ograniczyć się do bliższych stosunków z niektórymi wikarjuszami zwłaszcza z tymi, którzy w rzeczywistości byli muzykami i nawet jego współpracownikami, o czem również będzie mowa w dalszym ciągu tej pracy. Zapiski w protokołach wikaryjskich z lat: 1711—1733, o ile wspominają nazwisko Gorczyckiego, dowodzą że stosunek jego do grona miał przeważnie charakter urzędowy; nigdy nie jest Gorczycki stroną zainteresowaną osobiście, a jeśli zwraca się do wikarjuszy z jakąś prośbą, to nigdy nie czyni tego we własnej sprawie. Natomiast najczęściej stroną proszącą są wikarjusze. Mimo to łączyły z nimi Gorczyckiego, jako kanonika kolegjaty skalmierskiej pewne sprawy z tej racji, że w Skalmierzu posiadało zgromadzenie wikarjuszy („Communitas vicariorum") dobra dziedziczne, oddawane zazwyczaj w dzierżawę. Nie możemy tu zajmować się temi sprawami szczegółowo, ponieważ są one dla poznania osoby Gorczyckiego obojętne, raczej bowiem dotyczą grona wikarjuszy niż Gorczyckiego. Sprawy te miały miejsce w latach 1712, 1717, 1721, 1731[35]). Najbardziej interesuje nas ze względu na chęć poznania charakteru Gorczyckiego sprawa pretensyj grona wikarjuszy do Gorczyckiego jako wykonawcy testamentu X. Andrzeja Piłki, prepozyta kolegjaty skalmierskiej, w r. 1731. Gorczycki nie uznał tych pretensyj zażądał komisji, a gdy jej opinja nie zadowoliła go, wyjechał sam do Skalmierza, a po sprawdzeniu stanu dóbr i krescencji, „nie okazał chęci do przyjaznego załatwienia sprawy". Przyszło do ożywionej wymiany zdań na posiedzeniu grona, protokół zaś mówi, że Gorczycki zagroził oddaniem sprawy wykonania testamentu w ręce generalnego oficjała sądu biskupiego, a podczas dyskusji „wychodził nawet z izby kapitularnej, wreszcie i wyszedł, a grono mu się nie sprzeciwiało". Wreszcie jednak uznał zapewne niektóre pretensje wikarjuszy, tembardziej że w masie spadkowej po X. Piłce znalazło się pokrycie pretensyj, tak że protokół wikaryjski z dnia 18 września roku 1731 zanotowała: „omnes praetensiones mortificatae et quietatio ab untrinque facta est". Gorczycki

35) ACM IV i str. 23, 36, 132, 161, 167. 246 i ĄĆM V str. 269—270, 273—274 i 292.

sam wyznał że ta sprawa była dla niego uciążliwa, bronił jednak swych przekonań do ostateczności[36]). — Dwukrotnie byli wikarjusze dłużnikami Gorczyckiego. Brak większych dochodów z dóbr skalmierskich zmusił ich do zaciągnięcia u Gorczyckiego pożyczki 1000 zł. p. na poprawę gospodarstwa. Oszczędny Gorczycki nie odmówił (2. IV. 1721)[37]). W kilka lat później doczekał się reszty zwrotu sumy, co w protokole wikarjackim zanotował własnoręcznie następująco: „In nomine Dni Amen. Niżey wyrażony zeznaię tym skryptem, żem od IMCi X. Poddziekaniego Katedry Krakowskiey, IMCi X. Iana Sysłowicza Kanonika Kollegiaty św. Ierzego qvotę wszystkę pożyczaną na Dobra IchMCiòw Xięży Wikaryów Katedralnych ad ultimum qvadrantem realiter et in toto odebrał. A że mi karta dana na pożyczaną sumkę między papierami gdzieś się zawieruszyła, hoc scripto tamtę od IchMCiòw daną annihilo et annulo, nie maiąc żadney więcey do IchMCiów w tym Interessie praetensyi. Cracoviae Anno 1727, die Nona Augusti. Gregorius Gorczycki Canon Scar: Cath. Crac. Paenitentiarius manu propria“[38]). Drugi raz wierzycielem wikarjuszy stał się Gorczycki w roku sporu o testament X. Piłki, w r. 1731. Dług zwrócono mu w lutym r. 1732[39]). Dochody Gorczyckiego były tak dostatnie, iż przy oszczędnem życiu mógł być pomocnym tym, którzy tej pomocy od niego potrzebowali dając żądane od niego gwarancje. — Dobroć Gorczyckiego charakteryzuje wypadek, który znowu nakazał mu zetknąć się z gronem wikarjuszy — choć nie w jego własnej sprawie. Rorantysta i wikarjusz Wojciech Wieczorkiewicz został zawieszony w urzędowaniu z powodu ciężkich zarzutów, mających łączność ze zniknięciem oprawionych w złoto relikwij ze skarbca katedralnego. Dlaczego Gorczycki interwenjował wobec grona wikarjuszy za Wieczorkiewiczem, tego nie wiemy. Możemy jednak przypuścić, że uczynił to w dobrej wierze i na podstawie doświadczenia i znajomości stosunków, w których już niejednokrotnie dzisiejszy oskarżony stawał się nazajutrz oskarżycielem, podobnie jak to miało miejsce wśród wikarjuszy roranckich. Grono wikarjuszy „acceptata cum omni submissione (wobec Gorczyckiego) praesentia“ odmó-

---

36) ACM V, str. 315--318.
37) ACM IV, str. 250 i n.
38) ACM V, str. 31.
39) ACM V, str. 248 i 358.

wiło (14. XI. 1722)[40]), i postąpiło słusznie, oddając jednak najgłębszy szacunek dla najczcigodniejszego kapłana, „Nazywanego przez wszystkich perłą kapłaństwa“ zaprosili wikarjusze do przewodniczenia konferencjom duchownym „de casibus conscientiae“, co miało miejsce w r. 1732, gdy Gorczycki był już egzaminatorem seminarjum duchownego (od r. 1728)[41]). — Jak się później przekonamy, powaga Gorczyckiego była tak wielka, iż polecony przez niego presbiter był przyjmowanym bez zastrzeżeń do grona wikarjuszy. Był to jednak — muzyk, i to jeden z wybitniejszych.

Niestety nie możemy nic wyczerpującego powiedzieć o *stosunku* Gorczyckiego do *kapituły katedralnej*. Już w zarysie biograficznem naszego kompozytora zdołaliśmy stwierdzić, że kapituła odnosiła się do swego kapelmistrza z należytą czcią i życzliwością, nadając mu szereg prebend i godności duchownych, jakiemi mogła rozporządzać i na jakie tak bardzo wartościowa osobistość zasłużyła. Nie ulega też żadnej wątpliwości, że Gorczycki-kapłan popierał Gorczyckiego-muzyka w jednaniu sobie wielkiej czci i wielkich względów. Wszystkie źródła dotyczące stosunku Gorczyckiego do kapituły przemawiają za tem. Ich tenor brzmi zupełnie inaczej, aniżeli to, co w aktach archiwum wawelskiego czytamy o wielu poprzednikach Gorczyckiego, choć niektórzy z nich byli również kapłanami. Dla kapituły był Gorczycki zawsze: „vir probus et exemplaris, de nobis et Ecclesia hac bene moritus“[42]). Przytem nie był Gorczycki importunem dla kapituły, upominającym się o dochody i dzierżawy folwarków, jak kilku poprzedników i następców Gorczyckiego na stanowisku kapelmistrzów katedralnych. Posiadał wiele zajęć, których dochody zaspakajały jego żądania dostatnio. Wprowadził też do swej kapeli porządek, ład i spokój, i nie dał powodu do wglądania kapituły w te sprawy, jak to bywało przedtem i potem. Stosunki w jego kapeli były inne, niż w kapeli rorانckiej, zawsze pełnej niepokoju i walk wewnętrznych.

Kilka jeszcze szczegółów uzupełni nam obraz stosunku Gorczyckiego do kapituły. Według aktu fundacyjnego kapeli katedralnej jej kapelmistrz miał oddany do dyspozycji dom przy placu kanonicznym. Miał więc do niego prawo i Gorczycki,

40) ACM IV, str. 280 i in.
41) ACM V, str. 374 i in.
42) W liście prezentacyjnym, por. uw. 18.

Nie otrzymał go prawdopodobnie natychmiast po nominacji, ale w każdym razie mieszkał na Wawelu, może w domu penitencjarjuszy lub wikarych. Dom ten był zaniedbany, skoro kapituła na posiedzeniu w dniu 13 maja r. 1704 wyasygnowała 50 fl. na naprawę[43]). Dopiero w r. 1706 otrzymał Gorczycki dom kapelmistrzów (z wyłączeniem przynależnych budynków gospodarskich), a to na mocy uchwały kapituły z dnia 2 czerwca t. r.[44]). — Powiedzieliśmy wyżej, że Gorczycki nie był wobec kapituły natrętnym w sprawie powiększenia swych dochodów. Umiał jednak bronić swych praw, gdy powód był słuszny. Wieś Byszyce, która według aktu fundayjnego miała przynosić dochody przeznaczone w całości dla kapelmistrza katedralnego, była niejednokrotnie źródłem trosk kapituły, a to z powodu wyzysku i nieuczciwych kalkulacyj dzierżawców. W r. 1710 Gorczycki, zniecierpliwiony tem, że Byszyce „a multis annis" nie przynoszą mu żadnego dochodu (a miał to być główny dochód kapelmistrza), „nachodził w nieskończoność" notarjusza kapituły, chcąc tę sprawę definitywnie uporządkować. Kapituła postanowiła utworzyć komisję dla załatwienia sprawy Byszyc i wybrała do niej notarjusza kapituły, kapelmistrza kapeli (Gorczyckiego) i prefekta tejże (kan. Łuczkiewicza)[45]) — Już we wstępie do tej pracy zauważyliśmy, że Gorczycki nie był nigdy członkiem ani kapelmistrzem roranckim, jakkolwiek oczywiście miał styczność z członkami tej kapeli, należącymi niekiedy do Communitas Angelistarum, której Gorczycki był seniorem (już około r. 1715). Nieporządki w kapeli roranckiej a zwłaszcza lichy zarząd domu roranckiego („Rurantia dicta") zpowodowały kapitułę w r. 1716 do wysłania Gorczyckiego i wiceprokuratora kapituły X. Stanisława Odymalskiego do domu roranckiego celem komisyjnego stwierdzenia jego stanu i zdania sprawy kapitule[46]). Oczywiście kapituła zajmowała się często sprawami kapeli katedralnej, nawet stosunkowo częściej, niż to dawniej miało miejsce. Niestety — lata, w których Gorczycki stał na czele kapeli, należały do najnieszczęśliwszych, jakie znamy w istnieniu jej, a winą tego stanu rzeczy były klęski wojenne i gospodarcze, których nawet zmniejszenie lub złagodzenie nie leżało w mocy ani kapituły ani Gorczyckiego.

43] AAC XVIII, k. 361 r.
44) AAC XIX, k. 64 r.
45) AAC XIX, z datą 29. 9. 1710.
46) AAC XX, k. 41 r.

Wiadomości bieżące

Najprzewielebniejszy Ks. Prymas popiera „Muzykę Kościelną".

W oficjalnym organie archidiecezyj gnieźnieńskiej i poznańskiej w „Miesięczniku Kościelnym" raczył Najprzewielebniejszy Ksiądz Prymas dr. August Hlond polecić łaskawie „Muzykę Kościelną" Przewielebnemu Duchowieństwu, pp. organistom oraz zwolennikom muzyki kościelnej. Redakcja pisma naszego pragnie na tem miejscu złożyć Najprzewielebniejszemu Księdzu Prymasowi gorące podziękowanie za tak troskliwe zaopiekowanie się sprawą naszego pisma, pozwalamy sobie zarazem przedrukować odnośną odezwę z „Miesięcznika Kościelnego" nr. 2, luty nr. 21:

„Wychodzi w Poznaniu od niedawna miesięcznik poświęcony muzyce liturgicznej, pod tytułem „Muzyka Kościelna". Czasopismo to, opierające się na zasadach „Motu proprio" Piusa X, fachowe redagowane, posiadające doborowe grono współpracowników, jest równocześnie organem diecezjalnego związku chórów kościelnych oraz związków organistowskich archidiecezyj gnieźnieńskiej i poznańskiej. Na miesięcznik „Muzyka Kościelna" zwracam niniejszem uwagę, pragnąc gorąco, by znajdował się w rękach Przewielebnego Duchowieństwa, pp. organistów, oraz zwolenników muzyki kościelnej.

Adres Redakcji: Poznań, św. Marcin 5; Administracji — Poznań, św. Marcin 7—8.

† August Hlond
Prymas Polski.

„Missa Papae Marceli" w Poznaniu.

Poznański Chór Katedralny, pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego wystąpi w marcu b. r. w Poznaniu z koncertem religijnym a - cappella, na którego program złoży się wyłącznie słynna msza Palestriny „Missa Papae Marcelli".

Nowe organy dla katedry poznańskiej.

Jak się dowiadujemy, staną w krótce w katedrze poznańskiej nowe wielkie organy, o nowoczesnej konstrukcji. Wśród licznych firm, które zgłosiły gotowość wybudowania instrumentu, za najpoważniejszych reflektantów uważać trzeba firmy: Dominika Biernackiego z Włocławka, Cavaillé — Coll z Paryża i Walckera (Niemcy). Nowe organy mają być wzorowane w układzie rejestrów na słynnych paryskich organach w kościele Saint-Sulpice.

Koncert Krakowskiego Chóru Cecyljańskiego.

Staraniem Związku dziennikarzy polskich odbył się w Krakowie koncert chóru cecyljańskiego pod dyrekcją O. Rizziego. Na program złożyło się: 27 kolend, wśród których były nowe kompozycje p. Mekoferowej i 9 kompozycji O. Rizziego. Koncert zainaugurował przemówieniem prezes Związku dziennikarzy K. H. Rostworowski.

Św. Franciszek na scenie.

Rok jubileuszowy św. Franciszka uczcił świat muzyczny bardzo okazale. Literatura muzyczna na cześć tego wielkiego świętego pomnożyła się o szereg wybitnych dzieł. Szczególnie ciekawe jest, że w tej liczbie pojawiła się opera p. t. „Francesca d'Assisi", którą z niezwykłem powodzeniem wystawiono we włoskiem mieście Urbania. Kompozytorem opery jest Arnoldo Carloni, libretto napisał Antonio Lega.

22 Walne zebranie niemieckiego Tow. Cecyljańskiego.

W Innsbrucku odbyło się 22 walne zebranie delegatów niemieckich towarzystw cecyljańskich. Jak wynika z referatów tam wygłoszonych przez tak wybitnych muzyków kościelnych, jak dr. Weinmann lub dr. Lechthaler, głównym celem zebrania było zrewidowanie artystycznego stanowiska Towarzystwa Cecyljańskiego, zwłaszcza wobec nowoczesnej muzyki liturgicznej. Z okazji tego zjazdu wykonano w kościołach Innsbrucku szereg mszy nowoczesnych kompozytorów austryjackich (m. inn. Karola Kocha i Antoniego Brucknera), dalej odbyły się dwa koncerty religijne, z których pierwszy zilustrował historję motetu (od Palestriny i Aichingera do Mitterera i Messnera), drugi zapoznał słuchaczy wyłącznie z nowoczesnemi kompozycjami kościelnemi. Wyjątki ze mszy, pieśni, motety i in. formy zaprezentowano z dzieł: Senna, Lechthalera, Philippa, Karola Kocha, Pembauera, Griesbachera oraz Te Deum Brucknera. Szereg fachowych wykładów i referatów uzupełniło bogaty program zjazdu cecyljańskiego.

Koncerty monachijskiego chóru katedralnego.

Chór katedralny z Monachjum, pozostający pod dyrekcją Ludwika Berbreicha urządził jesienią tournée koncertowe po większych miastach Nadrenji. Programy koncertów obejmowały wyłącznie utwory a — cappella od polifonistów XVI wieku aż do Caldary.

Podupadłą, od czasów wojny, muzykę kościelną na Węgrzech postanowiło doprowadzić do dawnej wyżyny, nowo-zorganizowane Towarzystwo Cecyljańskie w Budapeszcie, pod przewodnictwem muzyka kościelnego, Dezsö Demény. Nowe Towarzystwo oparło statuty swoje na postulatach „Motu proprio", przy zachowaniu

jednak pewnych tradycji węgierskiego śpiewu kościelnego. Przy okazji zjazdu katolickiego, jesienią w Budapeszcie, nowe Towarzystwo Cecyljańskie patronowało wszystkim produkcjom muzyczno-liturgicznym, które przyniosły, obok współczesnej muzyki kościelnej, kompozytorów węgierskich, utwory mistrzów polifonji, jak Gallusa, Josquina de Pres, Palestriny i innych, a także próby wykonania całego Oficjum choraliter.

Młodzieńcze dzieło kościelne Webera.

W muzeum Carolino-Augusteum w Salzburgu odnaleziono niedawno rękopis mszy Es-dur z r. 1802 C. M. v. Webera, sławnego twórcy „Wolnego strzelca". Dzieło to skomponował Weber, mając lat 16, jako uczeń Michała Haydna w Salzburgu i dedykował je ówczesnemu arcybiskupowi hr. v. Colloredo. O mszy tej wspominają biografowie Webera tylko pobieżnie. Ukazała się ona obecnie poraz pierwszy w druku w zbiorowym wydawnictwie Webera, wykonaną zaś zostanie msza ta w nadwornym kościele w Dreznie.

Niemiecki kongres dla muzyki kościelnej.

Pruskie ministerjum oświaty zleciło Państwowej Akademji dla muzyki kościelnej i szkolnej w Charlottenburgu, zorganizować w tygodniu wielkanocnym 1927 r. kongres, w którym rostrzygnęliby najpierwsi fachowcy kwestje liturgiczno-muzyczne oraz sprawy racjonalnego wykształcenia muzyków kościelnych. Przewidziane są wzorowe nabożeństwa, według przepisów liturgicznych w najważniejszych katolickich i ewangielickich kościołach Berlina, oraz koncerty, w których słuchacze zapoznają się z klasycznemi i współczesnemi większemi utworami chórowemi.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KOMUNIKATY ZARZĄDU GŁÓWNEGO.

Chórom kościelnym obu naszych diecezyj zwracamy uwagę na nader korzystny obecnie okres dla zwołania zebrań walnych, na których można zreorganizować zespoły w towarzystwa i przystąpić do Związku, chcąc współpracować nad podniesieniem muzyki kościelnej w naszych świątyniach. Pragnąc dokładny możliwie dać pogląd na pracę naszych chórów, prosimy uprzejmie, w imieniu redakcji „Muzyki Kościelnej" o regularne nadsyłanie krótkich sprawozdań o każdorazowem wykonaniu jakiegoś nowego utworu. W ten sposób będzie można i na tej drodze wpłynąć na ożywienie pracy w chórach. Uczmy się na dobrych przykładach.

Za Zarząd Główny:

(—) Ks. prob. Faustmann, prezes. (—) St. Siedlewski, sekretarz

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór kościelny pod wezw. św. Kazimierza przy kościele św. Wojciecha w Poznaniu obchodził w dniu 13 lutego r. b. piątą rocznicę swego założenia. Obchód rozpoczął się uroczystem nabożeństwem, odprawionym przez patrona chóru ks. Putza, który od ołtarza, po skończonej mszy św., wygłosił przemowę okolicznościową, zachęcając chór do dalszej pracy. W czasie mszy św. chór wykonał pod batutą p. Rynka „Mszę F-dur" Guttlera, a zespół męski dwie pieśni. W południe odbyło się uroczyste posiedzenie chóru, które otworzył okolicznościowem przemówieniem ks. Putz. Następnie objął przewodnictwo ks. kancl. Durzyński. Po wyborze prezydjum chór męski odśpiewał „Gaude mater Polonia", poczem wygłosił ks. Durzyński referat, ilustrujący działalność chóru w czasie jego pięcioletniego istnienia. Sekretarz p. Matecki zdał odpowiednie sprawozdanie urzędowe. Za położone zasługi około rozwoju towarzystwa wręczono dyplomy p. St. Nowackiemu i p. Z. Kaczmarkiewiczównie. O sympatji, jaką się cieszy chór wśród najszerszych warstw, świadczyły licznie składane życzenia zarówno ze strony chórów bratnich, jak i ze strony innych zrzeszeń. Szereg śpiewów i deklamacyj zakończył uroczyste posiedzenie. Uroczystość wieczorna miała charakter ściśle towarzyski.

Męski Chór Seraficki kościoła O. O. Franciszkanów w Poznaniu odbył w dniu 13 lutego b. r. roczne walne zebranie pod przewodnictwem ks. dr. Br. Gładysza. Członkowie ustępującego zarządu w obszernych sprawozdaniach zobrazowali owocną działalność chóru, który w ubiegłym roku sprawozdawczym, od skromnych początków wzniósł się na poziom poważniejszych chórów kościelnych w Poznaniu. Po krótkiem, treściwem przemówieniu opuścił zebranie ks. dr. Br. Gładysz, zdając przewodnictwo w ręce wicemarszałka druha St. Cieślińskiego. Wybrano nowy zarząd, w skład którego weszli druhowie: Stanisław Gintrowski, ponownie jako prezes, Maksymiljan Czepczyński — wiceprezes, Mieczysław Śmiechowski — sekretarz, Marjan Filipiak — zast. sekretarza, Adam Chmielewski — skarbnik, Teodor Mikołajewski — bibljotekarz, Stanisław Kmieciak — zast. bibljotekarza, Tadeusz Krzekotowski i Józef Lach jako radni. Dyrygentem chóru jest p. Józef Hermann.

Chór kościelny w Owińskach zorganizował miejscowy organista p. Jan Stefaniak w dniu 11 czerwca 1926 r. Chór w liczbie 28 osób zawiązał się według projektu ustaw „Zw. Chór. Kość." w Tow. Chóru Kościelnego pod wezw. św. Jana Nep. w Owińskach. W skład zarządu weszli: ks. prob. F. Bodzianowski — patron, pp. Jan Stefaniak — prezes i dyrygent, Antoni Hołoga — sekretarz, Teodor Pawlak — skarbnik, p. Marja Bre-

czówna — bibljotekarka. Uchwalono zapotrzebowania finansowe chóru pokrywać dochodami z zabaw, wieczornic i t. p. Tow. przystąpiło do Związku Chórów Kościelnych w Poznaniu.

Jubileusz chóru kościelnego w Swarzędzu. Tow. Chóru Kościelnego pod wezw. św. Cecylji w Swarzędzu obchodziło w dniu 16 stycznia b. r. uroczystość 20-ej rocznicy swego założenia. Dzień jubileuszowy zapoczątkowała msza św. w miejscowym kościele, podczas której Chór Kościelny wykonał mszę łacińską Ebnera. Po nabożeństwie otworzył uroczyste posiedzenie ks. prob. Mroczkowski stosownem przemówieniem. Pięknym momentem uroczystości było wręczenie dyplomu pamiątkowego oraz słowa szczerego podziękowania za gorliwą pracę, założycielowi dyrygentowi-organiście p. Zaporowskiemu oraz 12 dalszym członkom, należącym do chóru od jego założenia. Sprawozdania członków Zarządu dały jasny pogląd na 20-letnią działalność chóru i pozwoliły uczestnikom obchodu jubileuszowego poznać historję zasłużonego zespołu. Do wiadomości obecnych podano następnie treść telegramu gratulacyjnego, jaki nadesłał sekretarjat Związku Chórów Kościelnych w Poznaniu. Okolicznościowe przemówienie sędziwego prezesa p. Teofila Hoffmanna zakończyło uroczyste posiedzenie. Wieczorem odbyło się zebranie towarzyskie, w czasie którego chór także się popisywał.

Chór Kościelny w Janikowie. Istniejący z inicjatywy ks. prob. Zięciaka z Ostrowa, od kwietnia ub. roku męski chór kościelny w Janikowie, złączył się we wrześniu z nowo utworzonym zespołem żeńskim we wspólne Towarzystwo Chóru Kościelnego pod wezw. św. Wojciecha. Podkreślić trzeba, że chór oparł pracę swoją na zasadach „Motu proprio" Piusa X i, jak dotąd, mimo niemałych trudności rozwija się pomyślnie pod kierownictwem dyrygenta swego p .Jana Gabrysiaka. Zebrania odbywają się według potrzeby; czcigodny ks. Patron wygłasza od czasu do czasu odczyt z dziedziny śpiewu kościelnego. Z funduszów własnych, jak i członków wspierających Tow., zdołała zakupić dosyć zasobną bibljoteczkę nut, zarówno na chór męski, jak mieszany. Dotąd wykonano szerg pieśni Dembińskiego, Siedlewskiego, ks. Chlondowskiego i M. Surzyńskiego. Towarzystwo liczy obecnie 34 członków (25 czynnych, 9 wspierających) i po niedawnem walnem zebraniu zgłosiło się do Związku Chórów Kościelnych w Poznaniu.

Chór kościelny w Bojanowie (pow. Rawicz). W dniu 5 listopada ub. r. ks. prob. Wierzchaczewski w Bojanowie zaprosił miejscowych miłośników śpiewu kościelnego na zebranie, celem utworzenia towarzystwa chóru kościelnego. Miejscowy chór pań zawiązał się wobec tego w Tow. Chóru Kościelnego pod wezw. św. Cecylji. W statutach oparło się Tow. na odnośnym projekcie

„Ustaw dla Chórów Kościelnych“, wprowadzając niektóre tylko zmiany. Postanowiono między inn. nie obciążać pracy dyrygenta obowiązkami prezesa. Dyrygentem ma być każdorazowy organista. Do zarządu wybrano: ks. prob. Wierzchaczewskiego — patronem, p. prof. Rugego — prezesem, p. Kaczmarka — dyrygentem, p. Borowczykównę Zofję — sekretarką, p. Borowczykównę Marję — skarbniczką, p. Wencelównę — bibljotekarką. Dla członków czynnych uchwalono składkę w wysokości 20 gr miesięcznie, dla członków nieczynnych 50 gr miesięcznie. Przyjęto następnie z radością projekt ks. prob., który postanowił wynagrodzić panie, śpiewające przynajmniej dwa lata regularnie w chórze, udzieleniem im prawa do bezpłatnego ślubu. Zebranie odbyło się przy udziale 15 członków czynnych.

Chór Kościelny w Kicinie. Z inicjatywy p. organisty Broscha zawiązał się pod patronatem ks. dziekana Haasego chór kościelny w Kicinie, w dniu 14 listopada 1926 r. Utworzył się mianowicie zespół mieszany, do którego zapisało się 20 członków, stanowiących na ogół bardzo dobry materjał śpiewaczy. Chór ukonstytuował się jako towarzystwo. Do zarządu weszli: ks. dziekan Haase — patron, p. Brosch — prezes, p. Urbaniakówna — zast. prezesa, p. Nowakówna — sekretarka, p. Błażejewski — skarbnik, p. Wittig — bibljotekarka. Pierwszy raz wystąpił chór w wigilję Bożego Narodzenia, wykonując poprawnie czterogłosową „pasterkę“ Siedlewskiego,

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Kicin, Swarzędz, Obrzycko, Bojanowo, Janikowo.

Pokwitowanie składek: od 10. I. do 10. II. 27 r. wpły-
Wojciecha 15,— zł, Owińska 15,— zł, Obrzycko 10,— zł, Poznań-
nęły następujące składki od chórów: Poznań, przy kościele św.
Jeżyce 30,— zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WALNE ZEBRANIE ZWIĄZKU ORGANISTÓW na Archidicezję Gniezn.-Poznańską, odbędzie się w czwartek, dnia 10-go marca br., w Poznaniu w sali Księgarni św. Wojciecha (dawniej Hotel Rzymski) Aleje Marcinkowskiego nr. 22. Program zjazdu: Msza św. za zmarłych członków o godz. 10-tej w Kościele u OO. Franciszkanów. Początek obrad o godzinie 11-tej. Ze względu na ważność obrad upraszamy Szanownych Kolegów o liczny udział. *ZARZĄD.*

Egzamin dla organistów diecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej

odbył się dnia 10-go b. m. w gmachu seminarjum duchownego przed komisją dyecezjalną. Zgłosiło się 8 kandydatów, z których 3 egzamin zdało bez zastrzeżeń. Są to pp.: Antkowiak z Poznania, Jankowski z Bydgoszczy, Wilczyński z Wilkowa Polskiego pod Śmiglem. 2 kandydatów egzaminu nie zdało, reszta egzamin w niektórych przedmiotach uzupełni za pół roku. Na specjalną wzmainkę zasługuje ociemniały p. Jankowski, który mimo swego kalectwa nie wykazał przeciętne zdolności organistowskie i wybitny dar improwizowania. Pan Jankowski jest pierwszym organistą przy kościele Serca Jezusowego w Bydgoszczy i uda się prawdopodobnie wkrótce celem pogłębienia sztuki organistowskiej za granicę.

Zwraca się przy tej sposobności uwagę, że zgłaszają się, niestety dosyć często, do egzaminu kandydaci nie należycie przygotowani. Przypominamy więc niniejszem regulamin egzaminów organistowskich, zaznaczając, że z całą stanowczością będziemy go przy egzaminach dyecezjalnych przestrzegali.

Regulamin egzaminów organistowskich na archidiecezję Gnieźnieńską i Poznańską.

Termin egzaminu ogłasza się w Kościelnym Dzienniku Urzędowym oraz w miesięczniku „Muzyka Kościelna“:

Zgłoszenia do egzaminu nadesłać należy przewodniczącemu komisji egzaminacyjnej najpóźniej 4 tygodnie przed egzaminem z dołączeniem: życiorysu własnoręcznie pisanego, świadectwa z odbytych nauk, świadectwa moralności od miejscowego proboszcza, metryki i 15 złotych taksy egzaminacyjnej.

Na egzamin zabiera kandydat przygotowane utwory organowe drukowane (por. I.).

W skład egzaminu następujące wchodzą przedmioty:

I. Gra organowa. II. Teorja muzyki. III. Śpiew. IV. Kierowanie chórem. V. Historja muzyki kościelnej. VI. Liturgika.

W szczególności zaś winien kandydat

I. posiadać zdolność: a) płynnego odegrania przygotowanego utworu drukowanego; b) odegrania bez trudu nieprzygotowanych łatwych utworów; c) improwizowania krótkich prostych przegrywek i modulacji; d) poprawnego towarzyszenia do chorału gregorjańskiego.

II. posiadać znajomość: a) nauki o akordach, łączenia ich oraz modulacji; b) poprawnego czterogłosowego harmonizowania pieśni kościelnych; c) o ile możności zasad kontrapunktu, aczkolwiek niekoniecznie.

III. być obeznanym: a) ze zasadami metodyki śpiewu, t. j. sztuki śpiewania; b) z pieśniami kościelnemi; c) z teorją i praktyką chorału gregorjańskiego ze specjalnem uwzględnieniem chorału watykańskiego.

IV. być wprawnym: a) w dyrygowaniu; b) w czytaniu i odegraniu partytury wokalnej o 4 systemach.

V. mieć pogląd: a) na rozwój chorału gregorjańskiego; b) na rozwój kościelnej muzyki wielogłosowej aż do najnowszych czasów.

VI. znać: a) księgi liturgiczne: mszał, kancjonał, graduał, antyfonarz; b) rubrycelę; c) ceremonje roku kościelnego; d) obowiązki zakrystjana.

W imieniu komisji egzaminacyjnej

ks. dr. Gieburowski.

Pokwitowanie składek: Od dnia 10. I. do 10. II. r. b. wpłynęły następujące składki: Domagalski — Obra 6 zł, Czub — Ludomy 3 zł, Masłowski — Bydgoszcz 12 zł, Dolniak — Poznań 6 zł, Siedlewski — Poznań 12 zł, L. Wejchan — Głuszyna 12 zł, Koliński — Kwieciszewo 4 zł, J. Piwkowski — Gorzyce 12 zł, J. Pawlak — Poznań 12 zł, Weiss — Kaszczor 2 zł, T. Sikorski — Golejewko 12 zł, Bartkowiak — Kąkolewo 18 zł, Fr. Olszewski — Poznań 12 zł, F. Depczyński — Głuchowo 5 zł, J. Wojciechowski — Niestronno 6 zł, Komorowski — Dziewierzewo 10 zł, Gomółka — Otorowo 12 zł, Grondkowski — Lubasz 10 zł, Michałowski — Tulce 10 zł, Domagalski — Słupia 6,10 zł, Zygarłowski — Bytyń 7 zł, Flanz — Pieranie 12 zł, Drwęski — Komorniki 4 zł, P. Jagodziński — Białośliwie 6 zł, Górnicki — Czarnków 12 zł, Frąckowiak — Wielowieś 6 zł, Ziarnik — Mchy 12 zł, Depczyński — Wieleń 5 zł, Kałużny — Droszew 12 zł, Glinka — Konojad 18 zł, Kudliński — Piłka 12 zł, Maliszewski — Margonin 12 zł, Kozankiewicz — Chojnica 4 zł, Błażejewski — Iwno 12 zł, Dziurla — Panienka 3 zł, Szczepanek — Borzęciczki 6 zł, Lewicki — Kucharki 6 zł, Gugla — Winnagóra 12 zł, Wojciechowski — Rąbin 6 zł, Psuja — Trzcinica 6 zł, Matykiewicz — Ostrowo 6 zł, Ciężki — Pawłowice 14 zł, Namysł — Lutogniew 10 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

Komunikat Zarządu.

Przypominamy kolegom obowiązek zwołania walnych zebrań w kołach dekanalnych. Czas pokolendowy jest do tego celu bardzo odpowiedni. Na walnych zebraniach dekanalnych należy wybierać na każdy dekanat jednego delegata, który powinien w stałym pozostawać kontakcie z Zarządem, jako przedstawiciel swojego okręgu. U progu nowego roku pracy pragniemy także ponownie przypomnieć kolegom sprawę składek. Niechaj każdy choć drobniejszą

wpłaci sumę, ażeby umożliwić ciągłość pracy Związku i regularne wydawanie pisma naszego, tak dla każdego z nas pożytecznego.

Dla wygody kolegów otworzono w P. K. O. Poznań konto Nr. 208.533. Blankiety odpowiednie dołączyliśmy już do poprzedniego zeszytu „Muzyki Kościelnej". Dołączamy je ponownie do bieżącego zeszytu i prosimy usilnie korzystać z okazji i natychmiast wpłacić składkę na rok 1927. Wszak musi nam zależeć na rozwoju pisma naszego, służącego tak idealnym celom.

Pokwitowanie składek: Lenckowski — Lembarg 5 zł, Sokołek — Żarnowice 10 zł, Kukawka — Goręczyno 5 zł, Kołodziej — Brusy 14 zł, Gutowski — Rożental 5 zł, Pozorski — Piaseczno 5 zł, Kąkol — Lniano 5 zł, Korda — Matarnia 4 zł Michewicz — Działdowo 10 zł, Mikołajski — Tczew 4 zł, Bloch — Grudziądz 4 zł, Borzyszkowski — Papowo Toruńskie 5 zł, Junka — Łęg 10 zł, Urbanowski — Szwarcynowo 10 zł, Treder — Kielno 4 zł, Milczewski — Strzebcz 5 zł, Mollin — Chwarzno 4 zł, Szwedowski — Król. Dąbrówka 7,50 zł, Gabryel — Boleszyn 16 zł, Frydrychowski — Nowe 16 zł, Kapiszka — Borzyszkowy 10 zł, Stempa — Pieniążkowy 10 zł, Kujawa — Swiekatowo 16 zł, Baniecki — Dąbrowa 5 zł, Maliszewski — Gostycyn 10 zł, Mowiński — Kartuzy 5 zł, Stolc — Kiełpin 5 zl, Kurowski — Świecie 7 zł, Makowski — Górzno 5 zł, Müller — Chylonja 3,50 zł, Gutowski — Rożental 10 zł, Brzeski — Dzierzążno 5 zł, Gierszewski — Chojnice 10,— zł, Czapiewski — Kokoszkowy 4 zł, Spychałła — Wtelno 4 zł, Kałdowski — Chełmno 10 zł, Żmudziński — Ostrowite — 10 zł.

Pisma

Przegląd Muzyczny. Zasłużony ten już dzisiaj około muzyki polskiej, miesięcznik poznański, rozpoczął trzeci rok wydawniczy. Pismo to często przynosi przyczynki historyczne do historj imuzyki kościelnej na ziemiach polskich. I tym razem znajdujemy taki referat, pióra znakomitego muzykologa prof. Chybińskiego. Artykuł jego p. t. „Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych" zawiera w dalszym ciągu źródłowe badanie nad działalnością Włochów w kapeli roranckiej, w szczególności nad działalnością kompozytora Terzago, następnie zajmuje się autor mało znanym twórcą Francescim Gigli-Liliusem. — Wśród obszernej kroniki chóralnej spotykamy ciekawy artykul o muzyce chóralnej w Paryżu.

Kierownik Chórów, biuletyn dla spraw organizacyjnych diecezji Częstochowskiej przynosi w nr. 2 (luty) znamienny artykuł p. t. „Rozmaitości", w którym autor uzasadnia nieprzy-

chylne dla zamierzeń centrali organ — i chórmistrzów warszawskich, stanowisko związków organistowskich innych diecezyj, a m. inn. także diecezji częstochowskiej. Z całą słusznością wskazuje autor na bezowocność wysiłków centrali, które nie zasługują na poparcie. Idzie tu znowwu raz o wznowienie pisma „Śpiew Kościelny", na czem zrobiono już dawniej złe doświadczenia. Redakcja „Kierownika Chórów" zwraca natomiast uwagę na już istniejące pisma muzyczno-kościelne, polecając ich poparcie, w pierwszym rzędzie też „Muzykę Kościelną". W artykule „Fabrykacja organistów" poruszone są znane sprawy obsadzenia posad organistowskich siłami niefachowemi.

Hosanna. W Tarnowie zaczął wychodzić od trzech miesięcy nowy miesięcznik, poświęcony sprawom muzyki kościelnej pod redakcją ks. Wojciecha Orzecha. Utrzymane na poziomie wyłącznie popularnym, starannie redagowane, nowe pismo, odznacza się dobrym zespołem fachowych współpracowników. W najnowszym zeszycie ks. arcyb. Mańkowski zamieszcza „rozważania na tle Piusowego „Motu proprio". Historyczny pogląd na funkcje śpiewaków kościelnych daje ks. J. Matulewicz. Krótszy przyczynek do historii muzyki Krosna daje prof. Adolf Chybiński. Ks. dr. Świetlicki pisze o naszym stosunku do śpiewu i muzyki kościelnej.

Śpiewak, organ kół śpiewaczych na Śląsku przynosi oczywiście artykuły, poświęcone muzyce świeckiej i tylko wyjątkowo, jak właśnie w nr. 1. nowego rocznika znajdujemy artykuł do historji muzyki kościelnej, pióra prof. Chybińskiego, mianowicie o „Aleksandrze Władysławie Leszczyńskim 1616—1680", muzyku klasztoru częstochowskiego.

Muzyk Wojskowy, wychodzący w Grudziądzu dla orkiestrantów armji polskiej, pragnie czytelników swoich wszechstronnie informować, zawiera przeto w nr. 4. (luty) także artykuł muzyczno-liturgiczny pióra ks. Walczyńskiego „O naszych pieśniach kościelnych na czas Wielkiego Postu".

L'orgue et les organistes, francuski miesięcznik dla organistów, przynosi ostatnio (nr. 33) dłuższy artykuł o organach de Saint-Maclou de Pontoise wraz z historją jego organistów, dalej pisze Jean Huré o tradycji bachowskiej.

Musica Sacra, naczelny organ muzyczno-liturgiczny w Niemczech, przynosi w zeszycie 2-gim (luty) szereg ciekawych artykułów: „Missa choralis" Fr. Liszta, opisuje dr. Widmann; — dr. Fellerer zamieszcza w dalszym ciągu historję muzyki kościelnej 17 wieku; — o detonowaniu w śpiewie chórowym pisze dr. Löhmann; — obszerne sprawozdanie ze zjazdu Cecilienvereinu zamieszcza dr. Weinmann.

Musica Divina, wiedeńskie pismo dla muzyki kościelnej zawiera przeważnie artykuły historyczne. I tak w nr. 10 dr. Fellerer pisze o historji muzyki kościelnej 17 i 18 wieku we Francji; — dr. Gurlitt ustala znaczenie historyczne starych instrumentów. Dział, poświęcony Ant. Brucknerowi, jak zwykle, zawiera nastrojowy artykuł p. t. „Anton Bruckner w katakumbach św. Florjana".

Nuty

Ks. Dr. Ant. Chlondowski: „NOWENNA PIEŚNI DO NAJŚW. MARJI PANNY", na 1 i 2 głosy z tow. organów, wydanie drugie. Fakt pojawienia się tego zbioru pieśni ku czci Matki Boskiej w ponowem wydaniu świadczy już dostatecznie o ich popularności. Zasługują też na nią w zupełności, gdyż odznaczają się, przy łatwym układzie partji organowej, szlachetną prostotą linji melodyjnej i dużą szczerością wyrazu. Partja organowa, potrzymująca przeważnie w głosie górnym melodję, stosunkowo łatwo wykonalna, przynosi niekiedy bardzo udatne chromatyczne postępy harmonji, które przy pewnej samodzielności w prowadzeniu głosów szczęśliwie ożywiają całość. Dużą i nader miłą niespodzianką będzie niewątpliwie dla wszystkich pieśń p. t. „Wiernych wspomożenie", której kompozytorem jest Najprzewielebniejszy Ks. Prymas Dr. August Hlond. Pieśń ta, bardzo zresztą prosta w układzie, dowodzi przecież pewnej biegłości w harmonizowaniu i kontrapunktowaniu, dowodzi, że arcypasterz nasz, nietylko teoretycznie zna się na muzyce wogóle a kościelnej w szczególności. Wyrasta z tego przedewszystkiem obowiązek zdwojenia wysiłków naszych muzyków kościelnych, gdyż nad pracą ich czuwa obecnie Zwierzchnik, kompetentny w sprawach muzycznych.

Za dział organizacyjno-zawodowy i ogłoszenia odpow. St. Siedlewski.
Odbito w Zakładach Graficzn. W. Tomaszewskiego, Poznań, Strzałowa 2a.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, marzec 1927 Nr. 3

Dr. Kazimierz Zieliński.

UTWORY RELIGIJNE BEETHOVENA.

Ku uczczeniu 100 rocznicy zgonu Ludwika van Beethovena w dniu 26 marca 1927.

Pierwszem dziełem Beethovena treści religijnej jest oratorjum ‚Christus am Oelberge" pochodzące z lat 1801—2, a opublikowane w roku 1812. Utwór ten, który przez szereg lat należał do najpopularniejszych dzieł kompozytora, dziś jest prawie zapomniany. Widocznie nie zawiera on tych właściwości, które innym dziełom mistrza zapewniły nieśmiertelność.

Nic dziwnego, że późniejszym pokoleniom oratorjum to nie przemawiało do przekonania; panuje w nim bowiem duch opery. Chrystus śpiewa arje tenorowe, pełne wprawdzie wyrazu tragicznego, ale czysto ludzkiego, archanioł; który jako wysłaniec Boga ukazuje się Zbawicielowi, śpiewa arje koloraturowe i t. p.

Takie teatralne ujęcie rzeczy tłomaczy się przedewszystkiem układem tekstu pióra niejakiego F. X. Hubera. Trzeba było genjuszu Beethovena, żeby stworzyć dzieło bądź co bądź w swoim rodzaju piękne na tle tekstu gadatliwego, przepełnionego płytkim racjonalizmem owych czasów, gdzie figura Chrystusa pozbawiona jest niemal zupełnie boskiej powagi, gdzie uczniowie jego są trzodą małodusznych tchórzów, a św. Piotr komicznym starym renomistą.

Tekst obejmuje opowiadanie biblijne o modlitwie Chrystusa w ogrójcu, aż do chwili pojmania go przez żołnierzy. W tym miejscu kończy się akcja, i chór anielski, apoteozuje wielkie dzieło odkupienia.

Muzycznie jedną z najpiękniejszych partyj dzieła jest wstęp instrumentalny, utrzymany w ponurej tonacji es-moll. Dźwięczy w tej muzyce bolesna skarga, potęgująca się miejscami do wyrazu rozpaczliwego, wracającego jednak zawsze do smutnej rezygnacji. Świetnie zużywa kompozytor barwy instrumentalne do wyrażenia tych uczuć. Pierwszy monolog Chrystusa i pierwsza część jego arji utrzymana jest w wielkim stylu dramatycznym. Brak tu jednak wszędzie wyrazu bardziej uduchowionego na co nie pozwoliła płytka gadatliwość poety. Mimo to możemy zanotować kilka miejsc o prawdziwie przejmującym wyrazie np. nadziemsko uro-

czyste akordy instrumentów dętych przy słowach recytatywu „Des Seraphs Donnerstimme" albo poprzedzone podniecającemi tremolami instrumentów smyczkowych słowa: „Ach sieh wie Bangigkeit" i t. d. Arja przepełniona jest wyrazem wysoce dramatycznym, który jednak jest zbyt ludzki, namiętny. Jedynie w ostatniej części, od słów „Vater tief gebeugt und kläglich" mamy Chrystusa, syna Bożego, odpowiadającego duchowi biblji, duchowi, który jednak ulatnia się pod sam koniec w groteskowo wprost, w tym miejscu, działającej koloraturze na słowa „nimm den Leidenskelch von mir".

Następna scena: archanioła z chórem aniołów, bogata jest w piękności dramatyczne i kolorystyczne, szczególnie pod względem wyzyskania efektów, wynikających z połączenia sopranu solowego z towarzyszącym mu chórem. Ogromnie uroczysty, pełen wyrazu mistycznego jest śpiew anioła, oznajmiającego wolę ojca. Następuje duet między aniołem a Chrystusem, który choć muzykalnie bardzo piękny, jednak psuje wrażenie poprzedzającego go ustępu.

Druga część oratorjum utrzymana jest w formie finału operowego. Chóry żołnierzy, skargi uczniów, śmieszne w ich małodusznej tchórzliwości, przesadnie renomujące solo św. Piotra, z którym potem łączą się do zupełnie nieudałego w wyrazie tercetu Chrystus i anioł — wreszcie wracający znów chór żołnierzy, kończący ten ustęp, dają okazję do niejednego bardzo charakterystycznego efektu scenicznego, jako muzyka oratoryjna nie może to jednak uchodzić. Końcowy chór aniołów, szczególnie w średniej części wznosi się do bardzo pięknego, pełnego polotu wyrazu muzycznego.

Całe dzieło, choć w wartości muzycznej nierówne i nie odpowiadające naszym dzisiejszym pojęciom o muzyce oratoryjnej, jednak w niejednym miejscu nosi ślady genjuszu, który je stworzył.

Jedynem utworem Beethovena, który można oznaczyć jako ściśle kościelny, jest jego pierwsza msza C-dur op. 86., druga bowiem, słynna Missa solemnis D-dur op. 123, dla kolosalnych swych rozmiarów nie dających się dostosować do liturgji, jako utwór kościelny w rachubę nie wchodzi.

Beethoven nie był ateistą, jak twierdził Haydn, niemniej jednak nie posiadał on tej co tamten naiwnej wiary, która cechuje i drugiego wielkiego klasyka wiedeńskiego, Mozarta. Religijność Beethovena, z jednej strony stojąca pod wpływem ducha racjonalistycznego, z drugiej wobec jego zamiłowania dla przyrody, w której przejawach wszędzie widział Boga, posiadająca cechy panteizmu, niepodporządkowała się wymaganiom dogmatycznym religji katolickiej. Z drugiej strony nie mógł on, przyzwyczajony do szukania wszędzie najgłębszego wyrazu muzycznego, tworzyć dzieł codziennych, oddających tylko ogólnie, w grubych zarysach uczucia i nastroje zawarte w tekście liturgicznym. Jeżeli jeden z biografów Beethovena określa pierwszy stosunek mszy do

drugiej jako odpowiadający stosunkowi symfonji piątej do dziewiątej, to nie możemy się zgodzić na takie postawienie kwestji, raczej możnaby pierwszą mszę przyrównać w tym związku do symfonji pierwszej lub drugiej.

Stanowczo nie zasługuje ona na tak niską ocenę, z jaką się naogół spotykać można. Mimo pewnych nierówności i niedociagnień możua ją nazwać dziełem pięknem, zupełnie godnem wielkiego mistrza. To niedocenianie mszy C-dur tłómaczy się w części niekorzystną pozycją utworu wobec starszej siostry nierównie większej i głębszej „Missa solemnis".

Msza C-dur, skomponowana na urodziny księżnej Esterhazy d. 13. września 1807, spotkała się z przyjęciem niezbyt życzliwem i przez długi czas była niedoceniana z powodu oddalenia się od ogólnie przyjętego szablonu, któremu poddawali się nawet tacy mistrzowie jak Haydn i Mozart. Rzeczywiście odbiega ona od tego szablonu nie tylko duchowo, ale i pod względem formalnym. Przedewszystkiem nowy jest tu stosunek chóru do głosów solowych. Tu nie zadowalnia się Beethoven prostą odmianą między partjami chórowemi a solowemi, jak to czynili jego poprzednicy, ale ożywia formy przez współdziałanie obu tych czynników, które prowadzą jakoby djalog między sobą. Miejscami liczba głosów podwaja się z czterech na osiem, przez co utwór zyskuje na bogactwie formalnem, i umożliwia szerokie wyzyskanie efektów kolorystycznych.

Nie będziemy szczegółowo rozbierali całej mszy, wystarczy wskazać fragmenty muzyczne najpiękniejsze i najoryginalniejsze. Nowością albo raczej powrotem do starych, przez poprzedników Beethovena już dawno zarzuconych wzorów jest powrót do trzyczęściowej formy w Kyrie i Gloria. W całej mszy panuje homofonja, tylko miejscami mamy ktrótkie imitacyjne lub fugowane ustępy, w miejscu „Et vitam venturi saeculi" zastosował kompozytor tradycyjną fugą.

Melodyka np. w Kyrje, Gratias, et internatus et i t. d. jest nadzwyczaj piękna i pełna wyrazu. Zakończenie Kyrje albo słowa „et sepultus est" są pełne głębokiej mistyki. Nie brak też śmiałych zwrotòw harmonicznych, tak np. kiedy kompozytor dla wyrażenia nastroju słów „benedicimus te, adoramus te" stawia bezpośrednio obok siebie tonacje G-dur i B-dur, i w dodatku charakteryzuje odmienny nastrój obydwóch części tego ustępu przez raptowne skoki wszystkich głosów. Wogòle stara się Beethoven dla każdej części tekstu znaleść opowiedni wyraz muzyczny, nie zadawalając się pobieżnem naszkicowaniem nastroju, jak to czynią inni kompozytorowie przedewszystkiem w Credo, które na ogół stawia kompozycji najwięcej trndności. Szczególnie piękne są tam ustępy zajmujące się historją pasji Chrystusowej, jak „crucifixus, passus et sepultus est" i t. d. Fuga „Et vitam venturi saeculi" ma długi, przeplatany pasażami ósemkowemi, trochę staromodny, rokokowy temat. „Sanctus" i „Osanna" traktowane

są krótko, za to tem dłuższe jest Benedictus, gdzie przez współdziałanie chóru i kwartetu solowego otrzymujemy osiem głosów, które, prowadzone często unisono, obracają się w nastrojach spokojnych, pełnych nabożnej kontemplacji. „Agnus Dei“ o silnie dramatycznym wyrazie zamyka całe dzieło, przy którego końca wracają motywy, użyte na początku „Kyrie“.

W otoczeniu dzieł, utworzonych w tym samym czasie co msza C-dur, jak symfonij 4, 5 i 6, uwertury „Coriolan“ i innych, robi ona wrażenie kroku wstecznego. Nie posiada ona tej wielkości, jaka cechuje inne dzieła z tej epoki, lecz niemniej jest manifestacją głęboko religijnego ducha jej kompozytora, i, choć dla nas nie posiada cech wybitnie nowych, to jednak na tle epoki, w której powstała, przedstawia się jako dzieło o duchu nowym, szczęśliwie omijające szablon a pełne nowych środków wyrazu muzycznego dla odzwierciadlenia nastrojów zawartych w tekście liturgicznym. I dlatego, mimo miażdżącej konkurencji wielkiej siostry, jaką jest „Missa solemnis“ zasługuje Msza C-dur na uwzględnienie i na lepsze traktowanie, niż je znalazła na ogół u krytyków i u biografów Beethovena.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

STOSUNKI MUZYCZNE W KATEDRZE WAWELSKIEJ ZA CZASÓW G. G. GORCZYCKIEGO: 1694—1734.

Katedra wawelska słynęła w całej Polsce z tego, że kult muzyki kościelnej, zarówno choralnej jak i figuralnej, stał w niej wysoko. Opinja ta nie datuje się dopiero od czasów Gorczyckiego. W „Polonii“ Szymona Starowolskiego czytamy o katedrze krakowskiej[1]): „Hoc dicam, quod ditissime etiam in Europa provisis, Ecclesiis cum hac nostra commune non est, quod *in ea* videlicet *perpetuo cantetur et nusquam silentium fiat,* sacerdotibus in certas classes ob id dispositis, qui per totam noctem psallunt. Cumque centum circiter singulis diebus in ea sacrificia peragantur, *octo missae ordinariae cantetur* a sacrorum mystis, et *ex eis duae concentibus musicis*“. Ten sam pisarz objaśnia nas w „Vitae antistitum Cracoviensium“, jakie to kapele wykonywały śpiewy wielogłosowe[2]). Były to następujące zespoły: „Praebendarii Regii in cantu figurali Missam de Beata Virgine Maria decantantes, numero 10 et clericus 1“, a więc *kapela rorantystów,* z niewymienionym tu swym proboszczem-kapelmistrzem; następnie: „Prae-

[1]) W wydaniu wrocławskiem z r. 1733, str. 9/10.
[2]) W wydaniu krakowskiem z r. 1655, k. B2v, B3 r—v.

bendarii Szyszkoviani instituti 4, Iuvantes in cantu figurali 7 et clerici 2 servientes", a więc *kapela angielistów*, pomagająca niekiedy rorantystom, częściej zaś kapeli katedralnej, kierowana przez swego seniora; wreszcie „Musici praeter pueros 26 et praefectus chori", czyli *kapela katedralna*, której prefektem był jeden z kanoników, a kapelmistrzem bądź muzyk świecki bądź wykwalifikowany ksiądz, a która liczyła razem z dyskancistami (chłopcami) 30 osób, i to zarówno wokalistów jak i instrumentalistów, w przeciwieństwie do dwóch innych kapel, będących zespołami wyłącznie wokalnemi. Prócz tego wymienia Starowolski jeszcze jeden zespół, stanowiący pomoc w wykonaniu chorału: „Cantor scholae cum invantibus quatuor", a więc *chór szkoły katedralnej*, pomagający jednak niekiedy w wykonaniu utworów figuralnych. W późniejszych czasach odbywało się 10 mszy, ale jak poprzednio tak i później, tylko 3 były regularnie śpiewane z udziałem jednej z kapel. Pisze o tem Piotr Hijacynt Pruszcz w „Kleynotach stołecznego miasta Krakowa" co następuje[3]: „Piąta msza w kaplicy królewskiej, pod tytułem Zwiastowania Najświętszej Panny, rzeczona Rorate, od tegoż słowa poczynając, *fraktem* odprawują. Fundowana od króla Zygmunta I i Anny królowej córki jego" (1543). „Szósta u grobu świętego Stanisława, w poniedziałek o śś. Aniołach, we środę o ś. Stanisławie, w piątek za umarłe. Fundowana od ś. pamięci Marcina Szyszkowskiego biskupa krakowskiego" (1624). „Dziesiąta msza, u wielkiego ołtarza w chórze. W tymże chórze magister capellae z muzyką swą, tak wokalistów, jako instrumentalistów różnych, w każdą niedzielę i jest mszą ś. i nieszpór odprawują. Fundowana od Piotra Tylickiego, Marcina Szyszkowskiego (1619), biskupów krakowskich; także i od przezacnej kapituły krakowskiej. Przy tym wielkim ołtarzu nie godzi się mszy odprawiać inszym kapłanom, tylko samemu jm. ks. biskupowi, sufraganowi, i kanonikom krakowskim".

Starowolski i Pruszcz postawili sprawę kapel katedralnych jasno. Inne dokumenty są zgodne z ich opisami, jakkolwiek podawana przez Pruszcza ilość osób tworzących kapelę główną, nie zawsze wynosiła 30, co zaznacza jeden z rękopisów z XVIII wieku, znajdujący się w bibljotece Baworowskich we Lwowie (ms. 298), gdzie czytamy: „Capella musicorum in dicta Ecclesia

---

[3]) W wyd. K. J. Turowskiego Kraków 1861, str. 4/6 i „Fortem monarchów" w wydaniu 2. z. r. 1737, str. 4.

Cathedrali Cracoviensi sufficienter dotata auget decorem devotionis, quae constat ex subjectis ex tota Civitate selectis vocibus et instrumentis, Ecclesiae deservientibus in numero 15cim personarum". Faktycznie bowiem biskup Szyszkowski w swej fundacji żądał nietylko 30 osób, ale ponadto wymagał powiększania kapeli katedralnej, gdy tymczasem wielokrotnie kapelę redukowano z powodu braku dochodów wzgl. ich zmniejszania. Chodzi jednak o to, że dawniejsi pisarze polscy, cytujący i Starowolskiego i Pruszcza, nie zawsze odróżniali kapelę rorancką od katedralnej[4]), wspominali najczęściej o rorantystach, sądząc po nazwie „Capella Regia Rorantistarum", iż posiada ona decydujące dla muzyki polskiej znaczenie, gdy tymczasem daleko większe znaczenie posiadała kapela katedralna, na czele której przed Gorszyckim stali tak wybitni kompozytorowie, jak Hannibal Orgas, Franciszek Lilius i Bartłomiej Pękiel[5]), po którym aż do czasów Gorszyckiego nastąpiło pewne obniżenie poziomu. Nie zawsze kapela katedralna była i mogła być „sufficienter dotata", i to właśnie w przeciwieństwie do kapeli roranckiej, jednak i w samej katedrze jej znaczenie było wielkie.

Dzieje kapeli rorantystów (do r. 1800) są w zarysach zbadane prawie w całości[6]). W pracy niniejszej zajmiemy się dziejami kapeli katedralnej z czasów Gorczyckiego, t. j. od r. 1698 do 1734. Główną podstawę dla badań nad dziejami każdej kapeli stanowią jej księgi rachunkowe i inwentarze, wraz z dokumentami innej kategorji. Niestety dopiero od r. 1726 datuje się najstarsza znana księga rachunkowa kapeli katedralnej, inwentarzy zaś muzykaljów jej nie posiadamy wcale. Tylko zatem Acta Actorum Capitularia mogą służyć nam za materjał do historji kapeli od objęcia jej kierownictwa przez Gorczyckiego (1698) do jego śmierci.

W chwili, gdy Gorczycki stawał na czele kapeli, stan tej ostatniej był pożałowania godny, a prócz tego stan ten pogar-

---

4) Por. pisma Sowińskiego, Kolbera. Głównie Sowiński przyczynił się do szerzenia błędnych poglądów. Nie brakło autorów, którzy posługiwali się również błędnem określeniem kape katedralnej jako „chóru katedralnego" (Surzyński), „muzyki orkiestrowej katedralnej" (Gołębiowski, Pol) i t. p.

5) Od założenia kapeli w r. 1619 dyrygentami jej byli: Annibale Orgas (do r. 1629), Francesco Gigli — Lilius (1630—1657), Bartłomiej Pękiel (do r. 1670?), Daniel Fierszewicz (1670?—1681), Czulicki (1681—1682), Maciej Łukaszewicz (1682?—1685), Sebastjan Jaroszewicz (1685?—1698). Ósmem z rzędu kapelmistrzem był Gorczycki.

6) Por. następujące prace: „Materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów na Wawelu. Część I: 1543—1624", Kraków 1910— „Materjały do dziejów i t. d. Część II: 1624—1694" w „Przeglądzie muzycznym", Warszawa 1911— „Notatki biograficzne o przełożonych kapeli rorantystów" w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1911,— i „Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu„ w „Księdze pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", Lwów 1925.

szał się z każdym rokiem z powodu coraz trudniejszej sytuacji gospodarczej i wojny, zarówno domowej jak szweckiej. Już same notatki w protokołach posiedzeń kapituły wystarczą, aby sobie uzmysłowić obraz stosunków, wobec których kapituła odnośnie do kapeli okazała jak najlepsze chęci, a jednak była zupełnie bezsilną i nie mogła muzykowi tej miary, jakim był Gorczycki, zapewnić pola do owocodajnej pracy.

Ten stan pożałowania godny, rozpoczął się już za poprzednika Gorczyckiego, mianowicie za X. Sebastjana **Jaroszewicza** (1685? — 1698). Kapituła stwierdza w dn. 12 kwietnia r. 1697, że wieś Świeciechów, z której dochody były przeznaczone na utrzymanie kapeli, została zdewastowana przez żołnierzy („confoederatos milites") i opuszczona przez zubożałych mieszkańców. Ponieważ zapewne dochody z innych wsi, na ten sam cel przeznaczonych, nie wystarczały, przeto zleciła prefektowi kapeli, kan. Sebastjanowi Piskorskiemu, aby przeprowadził odpowiednią restrykcję wydatków na kapelę[7]). Na posiedzeniu kapituły w dn. 31 października r. 1697 postanowiono zmniejszyć kapelę do 14 osób i do czasu, aż pierwotne, normalne dochody powrócą. I w takim stanie objął Gorczycki kapelę w dniu 10 stycznia r. 1698,[8]) zredukowaną do połowy obsady, wymaganej przez akt fundacyjny. Zapewne nie spodziewał się, że nastaną niebawem jeszcze gorsze czasy. Ale nie tracił nadziei i energji. Za jego zapewne staraniem kapituła postanowiła w dn. 6 lutego r. 1698 wysłać do Świeciechowa komisję dla zbadania sprawy kończącej się właśnie dzierżawy tej wsi przez nieznanych bliżej dzierżawców[9]). Małem subsydjum dla kapeli był zapis kan. Kaspara Cieńskiego (zm. w r. 1703) w wysokości 4000 fl., z czego 280 fl. procentów przypadło dla kapeli[10]). Nastał rok 1704, a z nim najazd Szwedów na Kraków, co oczywiście pociągnęło za sobą rozproszenie kapeli. Na Wawelu pozostał tylko Gorczycki, 2 wikarjuszy, jeden z 5 misjonarzy, kantor kapituły i organista[11]). Wojna szwedzka (poraz drugi od r. 1656) przyczyniła się do dalszego pogorszenia losów kapeli, ponieważ dewastacja wsi odcięła wszelkie źródła dochodów kapeli. Kapituła stwierdziła w r. 1705 ponownie, że Świeciechów nie przynosi żadnych dochodów. Na posie-

---

[7]) AAC XVIII, k. 95--96.
[8]) Por. I rozdział tej pracy.
[9]) AAC XVIII, k. 121 r.
[10]) AAC XVIII, k. 322—323.
[11]) AAC XVIII, k. 349 r.

dzeniu w dn. 24 lipca zapytuje prefekt kapeli kan. Jan Łuczkiewicz (kustosz skalmierski), czy „w tak pełnym klęsk czasie należy kapelę nadal utrzymywać"? Kapituła jednak orzekła że zniesienie kapeli wywołałoby „multum dedecoris" [12]). Opinję tę powtórzyła na posiedzeniu w dn. 17 października, przyczem na propozycję kan. Łuczkiewicza dodano Gorzyckiemu po 10 zł miesięcznie dla każdego chłopca (dyskancisty), uczącego się muzyki u Gorczyckiego, ponieważ koszty utrzymania dyskancistów (trzech lub czterech przechodziły kwotę pierwotnie na ten cel przeznaczoną. [13]) Prawdopodobnie sam Gorzycki nie otrzymywał regularnie należnej mu pensji, skoro kapituła na poczet jej daje Goryckiemu w dn. 24 grudnia r. 1705 — 100 zł. [14]) Ale dobre chęci kapituły uległy przemocy złej sytuacji, która w r. 1706 i 1707 osięgnęła szczyt swego natężenia. Na posiedzeniu kapituły w dn. 28 sierpnia r. 1706 stwierdzono, że dochody na kapelę są minimalne, a skarb kapituły zupełnie pusty. Zapadło postanowienie, że w miejsce kapeli produkcje muzyczne podczas nabożeństw mają spoczywać w rękach: kantora katedry, wraz z jego „adstantami" i organisty, ktòrzy w pewnych tylko dniach mają za małem wynagrodzeniem spiewać mszę [15]). Oczywiście przez to nie ustały produkcje muzyki figuralnej, ponieważ istniały kadry wokalistów w kapeli roranckiej i angielickiej a Gorczycki jako przełożony angielistów mógł nadal fungować jako kapelmistrz i wykonywać utwory chòralne (a capella) z towarzyszeniem organów. Czy jednak powyższe postanowienie kapituły urzeczywistniono, nie jest pewnem. Może na chwilę polepszyły się losy kapeli, skoro w dn. 4 września tegoż roku (1706) kapituły postanowiono wypłacić kapeli (zapewne bardzo zredukowanej) pensję za sierpień, jeśli zobowiąże się wykonać utwory podczas mszy i nieszporów w dniach: Narodzenia N. P. Marji (8 września), Przeniesienia św. Stanisława (27 września) i św. Wacława (28 września) [16]). Nie wiemy, czy kapela utrzymała się w pierwszych po tym wypadku latach. Nie mamy nigdzie wzmianki o jej zupełnem zwinięciu i przywróceniu. Może zatem przecież udało się kapitule utrzymać przynajmniej część kapeli za skromnem wynagrodzeniem. Ale nie brakło dalszych ciosów. W maju r. 1707 wybuchła zaraza. Katedra znowu opustoszała. Zostało w niej: 6 wikarjuszy, 1 spowiednik (może sam Gorzycki) wice-

[12]) AAC XIX, k. 30 r.
[13]) AAC XIX, k. 35 v.
[14]) AAC XIX, k. 46 v.
[15]) AAC XIX, k. 67 r.
[16]) AAC XX, k. 67 r.

kustosz i organista, ten ostatni „ad pulsanda in fesit ad missam summam organa“[17]). Zapewne i kapela wzgl. jej resztka nie fungowała. Może w tym czasie powstał utwór Gorczyckiego : suplikacja „Sancte Deus“ i utwór „Contra pestem“. Jakiś zespół muzyczny nazywany kapelą katedralną musiał jednak istnieć nadal, skoro w r. 1710 w dniu 10 maja Gorczyckiemu przeznacza kapela 300 fl. „*jako* kapelmistrzowi“[18]). Wkrótce okazało się (1714), że nawet w najgorszych latach mogła kapela katedralna mieć byt zapewniony, gdyby nie pewne — powiedzmy: mylne interpretacje przywilejów. Biskup Kazimierz Łubieński (zm. w r. 1719), tak bardzo zasłużony około katedry, zwrócił się do kapituły z listem, żądającym naprawy stosunków w różnych „communitates“ katedry (także u rorantystów), a to z powodu pewnych „defectus“, w nich panujących, a przez biskupa stwierdzonych.[19]) Zrewidowano przywileje i okazało się, że „ab annis“ coprawda „non admodum multis“, ale przecież „multis“, wiceprokuratorowie kapituły oddawali kantorowi - choraliście katedry bezprawnie 5 dziesięcin, należących się kapeli na mocy aktu fundacyjnego; odpadał też dochód kapelmistrza w wysokości 300 fl., ze wsi Ryków, Stężyc i Kozienic[20]). Rozumiemy obecnie, dlaczego w dn. 10 maja otrzymał Gorczycki 300 fl. Przywrócono zatem działanie przywileju Szyszkowskiego z r. 1629. Taki biskup, jakim był Łubieński mógł przeprowadzić uzdrowienie stosunków. Był on też najniewątpliwiej poinformowany przez Gorczyckiego o stosunkach dla kapeli niekorzystnych. I właśnie od tego czasu nastąpiła zmiana w sytuacji kapeli, coprawda polepszająca się również z powodu zapanowania spokoju w kraju. Na mocy uchwały kapituły kanonicy Józef Jordan i Dominik Lochmann uporządkowali sprawy kapeli[21]). Już w r. 1716 wsie wyżej wymienione zapewniają Gorczyckiemu dochód 400 fl.[22]) Naprawa tych stosunków postępowała stale, ale kapela już nie wróciła do pierwotnego składu wynoszącego 30 osób, wyłącznie należących do kapeli, a nie wspomagających ją tylko z racji należenia do grona prebendarjuszy angielickich.

Dokładny obraz stosunków w kapeli otrzymujemy dopiero od r. 1726 na mocy wspomianej już księgi „Musica — Regestrum

---

17) AAC XIX, k. 86 r—v.
18) AAC XIX, k. 157 v.
19) AAC XIX, k. 286 r—v.
20) Tamże.
21) AAC XIX, k. 298 r.
22) AAC XX, k. 27 r—v.

Capellae Musices... ab anno 1726". Na 4 stronie tego cennego źródła do historji muzyki w katedrze wawelskiej znajdujemy szczegółowy wykaz źródeł i wielkości dochodów kapeli, zestawionych przez kanonika Łuczkiewicza jako prefekta kapeli·„ex synopsi fundationum Ecclesiae Cathedialis Cracoviensis". Stronę tę podajemy w dosłownem brzmieniu:

Proventus Capellae Musices Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis.

1-mo	In Dziaduszyce Fundationis Tylicianae	590 fl.
2-do	In Witów Fundationis Trzebicianae	1200 „
3-tio	In Polanka Fundationis Cienscianae	280 „
4-to	Ex Sieciechów	3000 „
5-to	Ex Napęków	2500 „
6-to	Ex Decimis Villarum Smroków, Orłów, Przecławice	600 „
7-mo	Ex Fericudina Smyczkowska	500 „
8-vo	Ex Xiążnice alias Spytkowice	612 „
9-no	Ex Decimis Stężycensibus (et Ryki)	300 „
10-mo	Ex Fericudina Babieracka	150 „
	Suma facit:	9732 fl.

Notandum de hac synopsi, quia ex Decimis Stężycensibus et Ryki florenci trecenti, item ex Witów alii trecenti solum Capellae Magistrum concernunt secundum Privilegiorum obloquentiam, idque annuatim, dum ipsi pensio non solvitur pro ultima cuiuscunque Mensis, ut alijs DD. Musicis solvi solet.

Extat vero Privilegium super decimis Smroków, Przesławice, Orłów, Parkoszowice, Brzuchania, Capellae Musicae serviens ab Illustrissimo Szyszkowski, Episcopo Cracoviensi die 8-va Septembris Anno 1629 datum.

Nie należy jednak sądzić, iż były to dochody realne. Składały się bowiem na możność osiągnięcia różne przyczyny, jak pokój wewnętrzny i wartościowa gospodarka. Jeśli brakło któregoś warunku, wówczas dochody zmniejszały się w różnym stopniu. I tak dochody kapeli w raz z dochodami kapelmistrza wynosiły: w r. 1727 — 5688 fl., 1728 — 5801 fl., 1729 — 6616 fl., 1730 — 7469 fl., 1731 — 8664 fl., 1732 — 8364 fl., 1733 — 6623 fl., 1734 — 3127.[23]) Na cztery lata zatem przed śmiercią Gorczyckiego dochody kapeli zaczęły ponownie zmniejszać się. Gorczycki jednak nie cierpiał zbytnio z powodu tych strat, ponieważ inne zajęcia przynosiły mu dostatnie dochody. Kapeli

[23]) Na podstawie rubryk „Percepta" w księdze „MUSICA",

jednak nie powiększano do ilości przepisanej fundacją, co więcej — nie wydawano nawet na nią tyle, ile wynosiły roczne na nią dochody, resztę bowiem rozdzielała kapituła pomiędzy siebie, jakkolwiek zgodnie z tenorem fundacji. W każdym razie kapela liczyła w r. 1726 wraz z kapelmistrzem 21 stale zaangażowanych muzyków, którym pomagali jako „adjuvantes" wokaliści z fundacji angielickiej w liczbie conajmniej 10, tak iż w rzeczywistości kapela składała się z 30 osób według tenoru fundacji Syszkowskiego (zawierającej coprawda życzenie, aby tę ilość powiększać w razie możności, co byłoby możliwe, gdyby nie stawiano na pierwszem miejscu pozwolenia Szykowskiego na podział pozostałości dochodów kapeli pomiędzy członków kapituły). Ponadto z rubryk wydatków dowiadujemy się, iż w niektórych okolicznościach dobierano pomocy sił śpiewaczych z poza katedry, n. p. dla śpiewania pasyj, w święto św. Stanisława, w dzień procesji B. Ciała, podczas 40-godzinnego nabożeństwa, w dzień Przeniesienia św. Stanisława, w dzień św. Kazimierza, w dzień św. Józefa itd. Prefekt kapeli pragnął zatem bez powiększania ilości stałych jej członków utrzymać splendor kapeli. Niestety nie dowiadujemy się z wspomnianej księgi rachunkowej, jak wielką była kapela w latach: 1728—1734, ponieważ rubryki nie wymieniają muzyków po nazwisku, lecz sumarycznie, jako „kapelę". Niewielką pomoc w tym wypadku stanowią Acta Act. Capitularia. Ale też tylko dzięki im dowiadujemy się o kilku członkach kapeli z przed r. 1726, a po r. 1698.

Jak wiadomo, kapela katedralna była złożona z wokalistów i instrumentalistów. Acta Act. Capit. wspominają kilkakrotnie członków kapeli.

W r. 1694 i 1698 wspominają AAC. Stanisława *Żelawskiego* czy *Zielawskiego,* o którym nie dowiadujemy się, czy był wokalistą czy instrumentalistą[24]). Do kapeli należał już przed r. 1698 Jan *Berent,* wokalista, od r. 1711 wikarjusz katedry, później prebendarjusz angielicki, prepozyt skalmierski i dziekan sokoliński, zmarły ok. 11 listopada r. 1725 w Skalmierzu[25]). Notatka w protokole zgromadzenia wikarjuszy z dn. 3 listopada r. 1725 nazywa X. Andrzeja Tadeusza *Nawrata:* „vicemagister Capellae Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis"[26]). Był zatem X. Nawrat pomocnikiem

[24]) AAC XVII, k. 284 i ALC XVIII, k. 131.
[25]) AAC XVIII, k. 121 r, AAC XIX, k. 280 r, ACM IV, str. 3, 7, 18—19, 68, 83, 92, 94, 228 i 352.
[26]) ACM IV, str. 325; por. „Przyczynski do dziejów krakowskiej kultury itd." w „Wiadomościach muzycznyoh", Warszawa 1925.

i zastępcą Gorczyckiego w kapeli katedralnej. Nie wiemy, kiedy do niej wstąpił; wiemy, że był w kapeli wokalistą i śpiewał basem. Jego życiem zajmuję się w innych pracach[27]). Tu ograniczam się do zaznaczenia, że w r. 1736 został kapelmistrzem roranckim, oraz prawdopodobnie współkapelmistrzem kapeli katedralnej z X. Andrzejem *Bargielem*, już po śmierci Gorczyckiego[28]). Innych nazwisk członków kapeli z przed r. 1726 niestety nie zdołałem na podstawie aktów w archiwum wawelskiem odnaleść. Natomiast cytowana już księga rachunkowa („Musica-Regestrum) przedstawia nam stan z r. 1726. Opisał go sam Gorczycki na str. 13 w sposób następujący:

R(everendus) Capelae Magister.

P. Bartłomiey Liszkiewicz, Organista, percipit fl. 16.

X(iądz) Nawrat ad Bassum primum, fl. 14.

X. Latoszyński, ad Bassum secundum et Clavicymbalum, fl. 12.

P. Stanisław Woynarski ad Tenorem primum, fl. 12.

P. Jerzy Latański ad Tenorem 2 dum, fl. 12.

P. Franciszek Wierzychowski ad altum primum, fl. 12.

Franciscus Ścigalski ad altum 2 dum, fl. 10

Gregorius Duzic ad Discantum primum, fl. 12

Mathaeus Lesniowski ad Discantum 2 dum, fl. 10.

Ignatus Kruszyński ad tertium, fl. 8.

P. Antoni do Qvartviole, fl. 12.

P. Adam Humianowski ad Violinum primum, fl. 15.

P. Peter Stokinder ad Violinum 2, fl. 12.

P. Thomas Zerkowski ad Violinum 3, fl. 12.

P. Mazowiecki	hi ad varia Instrumenta apli-	fl. 12.
P. Gajecki	cantur, do Trąb, do Hoboy,	fl. 12.
P. Fedeli	do Waldhornow y Skrzypców	fl. 14.
P. Roszkowski	ect.	fl. 12.

P. Bernad Lezanski do Fagottu albo Sztortu fl. 12.

W r. 1729 zaangażował Gorczycki do kapeli Włocha nazwiskiem Don Mattheo Polifranco (na zlecenie biskupa), który jednak w kilka miesięcy później zmarł.[29]) Niektórzy kapeliści jak Józef Mazowiecki i Don Paolo Fedeli otrzymali później stałe posady w kapeli. Innych nazwisk do śmierci Gorczyckiego nie znajdujemy w rubrykach tej księgi. Wiemy tylko, że nie-

27) Tamże.
28) Tamże.
29) MUSICA, str. 19.

którzy kapeliści (Wierzychowski, Woynarski) pozostali w kapeli i po śmierci Gorczyckiego[30]). Jak z powyższego spisu wynika, w kapeli katedralnej obok Polaków byli czynni Włosi i Niemcy, który to objaw był w ówczesnej Polsce powszechny. Niektórzy z tych kapelistów znajdowali się poprzednio lub następnie w innych kapelach krakowskich: w jezuickiej i marjackiej, oraz w kapeli Cystersów w Mogile lub Benedyktynów w Tyńcu. W latach czterdziestych kapela liczyła stałych członków 19 (razem z kapelmistrzem i organistą kapeli, nie indentycznym z organistą katedralnym). Na podstawie spisów z r. 1746 przekonujemy się, że z dawnych kapelistów, pamiętających czasy Gorczyckiego, pozostał tylko Wierzychowski[31].)

Ks. Wronka.

LITURGICZNE ŚWIĘTA WIELKANOCNE.

Wielkanoc jest najstarszem i najważniejszem świętem roku liturgicznego:o piera się na fakcie Ukrzyżowania i Zmartwychwstania Pańskiego, a więc na najdonioślejszem w życiu Kościoła zdarzeniu. „Jeżeli Chrystus nie zmartwychwstał próżna jest nasza wiara" mówi św. Paweł.

Trzeba pamiętać, że liturgiczne święta wielkanocne obejmują 4 dni, — od Wielkiego Czwartku do Wielkiej Niedzieli. Wyraźnie bowiem śpiewa wielkosobotnie Exultet: „Haec enim sunt festa paschalia, in quibus verus ille Agnus occiditur" — „Oto są święta wielkanocne, w czasie których prawdziwy baranek zostaje zabity". Dwa te zdarzenia, Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie uważa i św. Paweł za jedną całość, kiedy w liście do Rzymian 4,25 pisze: „Chrystus, który wydan jest dla grzechów naszych, zmartwychwstał dla naszego usprawiedliwienia". Te właśnie święta wielkanocne Kościół od zarania swego istnienia obchodził zawsze z nadzwyczajną czcią. I choć obecna praktyka liturgiczna w bardzo wielu punktach odbiegła od ceremonji pierwszych wieków chrześcijańskich, to jednak o liturgji świąt wielkanocnych trzeba powiedzieć, że pozostała prawie taką samą, jaką była u kolebki naszego Kościoła. To znamię starożytnej tradycji nadaje liturgji Wielkiego Tygodnia szczególnej dostojności, poznajemy z niej, że w pierwotnym Kościele liturgją interesowali się wszyscy wierni, i wszyscy obecni na nabożeństwie brali w niej udział. Celebrans przy ołtarzu, szkoła śpiewaków i rzesze wiernych w pojęciu liturgji tworzą wspólne nabożeństwo i prowadzą całą akcję liturgiczną.

---

30) Por. wspominaną pracę w „Wiadomościach muz.".
31) Tamże.

Zbliżające się święta Wielkiejnocy czynią temat liturgji ich aktualnym. Pragniemy więc w „Muzyce Kościelnej" uwydatnić choć kilka momentów ze starożytnej liturgji świąt wielkanocnych, zachowanych do dziś dnia.

Ważność okresu wielkanocnego w roku liturgicznym objawia się nazewnątrz choćby w tem, że każdy dzień Wielkiego Postu ma swój własny formularz mszalny. Już w tem nawiązuje kościół do pierwszych wieków chrześcijańskich, kiedy to wierni dla jak najgodniejszego przygotowania się na święta wielkanocne, często zbierali się w czasie postu na nabożeństwa, odbywając rodzaj ćwiczeń duchownych. Prócz tego w czasie tym należało zająć się jeszcze publicznemi pokutnikami i katechumenami. W Środę Popielcową publiczni pokutnicy rozpoczynali publiczną pokutę. Ceremonja wypędzenia ich na czas Wielkiego Postu z kościoła, rozpoczynała się posypaniem popiołu na ich głowy. Ceremonji sypania popiołu dokonywano pierwotnie tylko na pokutnikach publicznych i dopiero, kiedy już zanikła praktyka odbywania publicznej pokuty zaaplikowano ceremonję tę w 11 wieku do wszystkich wiernych. Z zanikiem publicznej pokuty odpadła też i osobna, na intencję kończących pokutę, msza. Zachowały się natomiast z dawnych obrzędów katechumenatu do dziś wyraźne ślady w liturgji. Nie byłaby zrozumiałą liturgja Wielkiego Czwartku i Wielkiej Soboty bez uwzględnienia przygotowania katuchemenów na chrzest wielkosobotni. W czwartym bowiem i następnych wiekach, jedynym prawie dniem udzielania chrztu św. była Wielka Sobota, a raczej noc z Wielkiej Soboty na Wielką Niedzielę. Dlatego też święcono w W. Czwartek oleje, potrzebne do chrztu wielkosobotniego. Był zwyczaj, by do chrztu używać oleju jaknajświeższego, a ponieważ święcenia oleju dokonywano tylko w czasie mszy św., więc wobec nieliturgicznego W. Piątku, najbliższym dniem przed sobotą był W. Czwartek. Także względy praktyczne tłomaczą święcenie w Wielką Sobotę wody, która była potrzebna do ceremonji chrztu św. Ceremonja ta była jakby punktem kulminacyjnym całej liturgji wielkopostnej. Zostali bowiem uroczyście przyjmowani do grona chrześcijańskiego przez chrzest św. ci, którzy poprzednio przygotowywali się i wtajemniczali w wiarę chrześcijańską. Na pamiątkę tego ważnego aktu, liturgja do dziś dnia domaga się, by w Wielką Sobotę, po poświęceniu wody, udzielono chrztu św. choćby jednemu tylko dziecku. Do dziś także śpiewa się w Wielką Sobotę w czasie procesji od miejsca poświęcenia wody do ołtarza, litanję do Wszystkich Świętych, co jest echem tryumfalnego pochodu nowoochrzconych z baptisterium do kościoła na mszę, na której neofici po raz pierwszy uczestniczyli.

Obecny formularz mszy wielkosobotniej zrozumiały jest tylko w świetle ceremonji chrzestnej tego dnia. Brak zaś Kyrie eleison tłomaczy się tem, że już w śpiewanej przed mszą litanji do Wszystkich Świętych Kyrie to się znajduje. Podobnie jak w wiekach pier-

wszych, brak we mszy wielkosobotniej śpiewu na introit, na offertorjum, na Communio, bo to są późniejsze dodatki. Z tej też przyczyny brak Credo i Agnus Dei, oraz pocałunku pokoju, bo wierni w tej mszy nie komunikowali, a neofici już przedtem otrzymywali pocałunek pokoju.

Żywo także przypomina praktykę pierwszej ery chrześcijańskiej ciemna jutrznia trzech ostatnich dni Wielkiego Tygodnia, odprawiana uroczyście po naszych katedrach. Nie śpiewa się przy końcu psalmów Gloria Patri, dalej nie śpiewa się hymnów, nie czyta ewangelji, dlatego, że pierwotnie nie zawierało tego officium brewajorzowe. Także porządek lekcji, jaki zawiera ciemna jutrznia, znany już jest św. Benedyktowi. Wiele innych jeszcze ceremonji ciemnej jutrzni szczycić się może starożytem pochodzeniem. Szczególnie ciekawa jest geneza ceremonji zgaszania po każdym psalmie jednej świecy na trójkątnym kandelabrze. Tłomaczono sobie to symbolicznie. Miało to przypominać uciekających od Pana Jezusa apostołów, co jednak nie jest zgodne z pierwotną liturgją. Hypoteza ta pochodzi z czasów takiego Amalara z Metzu († 954), który wszelkim czynnościom liturgicznym przypisywał symboliczne znaczenie. Do niedawna tłomaczono sobie ceremonję tę i w ten sposób, że ponieważ jutrznia odbywała się w nocy, więc trzeba było zaświecić większą ilość świec, które następnie stopniowo zgaszano im widniej się stawało w kościele. Odmienne wytłomaczenie tej ceremonji znajdujemy w książce Grisora p. t. „Das Missale im Lichte römischer Stadtgeschichte“ str. 100 — Freiburg 1925. Czytamy: „Na długo przeciągającem się nabożeństwie nocnem, przez zgaszenie po każdym psalmie jednej świecy, dawano wiernym znak, jak dalece officium się posunęło. Przejął to Kościół poprostu z praktyki świeckiej. W ten sposób oznajmiano publiczności w cyrku liczbę biegów okrężnych poszczególnych zawodowców przez ustawianie drewnianego jaja na palu. Zwyczaj ten odpowiadał duchowi starożytności o ewidencji i oczywistości“. Jest to w każdym razie wysoce prawdopodobne, że taka była geneza naszej ceremonji. Jak widzimy, liturgja wielkanocna pełna jest wspomnień ze starożytności chrześcijańskiej. Dodajemy jeszcze kilka szczegółów: Gwałtowne zamykanie brewiarzy i uderzenie nimi o stół pochodzi stąd, że biskup, na znak ukończenia nabożeństwa uderzał ręką o stół. — Używanie klekotek zamiast dzwonków w ostatnich trzech dniach Wielkiego Tygodnia pochodzi stąd, że w czasach, kiedy liturgja świąt wielkanocnych się utrwaliła, dzwonki nie były jeszcze w użyciu. Po mszy wielkoczwartkowej przenosi się Najśw. Sakrament do jednej z kaplic bocznych, gdyż według zwyczaju starochrześcijańskiego Sanctissimum zawsze przenoszono na inne miejsce, przeważnie zas konsekrowano tylko tyle hostji, ile było potrzeba do Komunji św.

Wielki Piątek jest jedynym dniem w roku kościelnym, w którym zachowała się liturgja praktykowana w t. zw. dni stacyjne

i procesjonalne. Liturgja tego dnia w ogólności podobna jest do pierwszej części mszy św. w pierwotnej formie. Nabożeństwo rozpoczyna się od czytania lekcji, ponieważ w pierwotnym Kościele każda msza rozpoczynała się czytaniem rozdziałów z Pisma św. Na tej pierwszej części mszy św. obecni byli także katechumeni. Jednakże z chwilą rozpoczynania się właściwych tajemnic mszalnych, katechumeni musieli opuszczać świątynię i odtąd rozpoczynała się tak zw. msza wiernych. W dzisiejszej mszy rzymskiej śpiewane po ewangelji względnie Credo przez celebransa Oremus było początkiem tej właśnie mszy wiernych; po tem Oremus następowały modlitwy za wszystkie stany tak, jak to czynią jeszcze dziś liturgje wschodnie. Tymczasem we mszy rzymskiej o tych modlitwach za wszystkie stany niema ani śladu, ponieważ zamiast owych modlitw celebrans odmawia dziś offertorium. I to stanowi jedną z licznych zasług francuskiego badacza Duchesne'a, że wykazał, iż następujące po owych czytaniach biblijnych wielkopiątkowych modlitwy, są niczem innem, jak tylko ową modlitwą wiernych za wszystkie stany, odmawianą w każdej mszy. Nic te modlitwy nie mają wspólnego z świętami wielkanocnemi, stanowią zwyczajne potrzeby Kościoła, a jednak mówią się w Wielki Piątek i stanowią więc drogi zabytek pierwszych czasów chrześcijańskich. Jedyny to dzień w roku, w którym Kościół modli się za żydów, „aby Bóg zdjął zasłonę z ich serc, by i oni poznali Jezusa Chrystusa". Ofiara krzyżowa jest uniwersalną, stąd w dniu tym Kościół od samych początków swego istnienia obejmował swą modlitwą wszystkich.

Jakie teraz z kolei jest historyczne wytłomaczenie t. zw. mszy przedtem konsekrowanych darów, missa praesantificatorum? Wywodzi ona początek ze wschodu; tam bowiem w czasie Wielkiego Postu odprawiano msze św. tylko w soboty, niedziele i w Wielki Czwartek, gdyż te dni nie były terminami postnemi. W resztę dni postnych liturgja się nie odprawiała, ponieważ radosny charakter ofiary mszalnej w pojęciu chrześcijan wschodnich nie licował z dniami postnemi. W tych to nieliturgicznych dniach pierwotnie nikt z wiernych nie przystępował do Komunji św., zato zwyczaj ten szczególnie dla życia klasztornego stanowił pewien ciężar i stąd około roku 400 zapoczątkowała się praktyka udzielania Komunji św. także poza mszą. Jednakże ryt. udzielania Komunji poza liturgją ubrano w pewne stałe formy; odmawiano przytem pewne modlitwy z mszału, w tej mniejwięcej formie jaką przedstawia dzisiejsza missa praesanctificatorum, w czasie której komunikuje sam celebrans. Nawiasem dodajemy, że taka missa praesanctificatorum na wschodzie do dziś odprawia się w czasie całego wielkiego postu, z wyjątkiem sobót i niedziel. Ponieważ zwyczaj udzielania Komunji św. poza liturgją również i na zachodzie pierwotnie nie był znany, stąd też Kościół rzymski przynajmniej w Wielki Piątek

zachował praktykę pierwszych chrześcijan, że poza liturgją nie przyjmuje się Komunji św.

Nie można oczywiście w jednym artykule wyczerpać stosunku liturgji świąt wielkanocnych do praktyki liturgicznej starożytności chrześcijańskiej. — Wiele rzeczy wskazują na to, że idziemy ku odrodzeniu liturgji w jej tłomaczeniu w sensie pierwotnym. Liturgja ma do tego prawo, bo według „Motu proprio" Piusa X „Wierni na to właśnie się zbierają, by ducha zaczerpnąć z tego pierwotnego źródła, jakim jest czynne uczestnictwo w najświętszych tajemnicach, tudzież w publicznej i uroczystej modlitwie Kościoła".

Zygmunt Latoszewski.

O WZOROWY ŚPIEW CHÓROWY.

I.

Nie ulega żadnej kwestji, że wartość jakiejś produkcji chórowej nie zależy od tego, co dany zespół wykonuje, lecz od tego, jak to wykonuje. Oczywiście, gdy na drugie pytanie można odpowiedzieć pochlebnie, nabiera pierwsze równie doniosłego znaczenia. Że o tej zasadzie artystycznej przeważna część chórów zapomina, lub może nawet nie zdaje sobie z niej sprawy, o tem niestety zbyt często można się przekonać. Zwłaszcza zespoły składające się z ludzi inteligentnych, lub posiadające ambitnych dyrygentów, chętnie odważają się na bardzo trudne utwory, wykonując je niby to poprawnie, a jednak brzydko. Inne znów chóry, posiadające materjał śpiewaczy pod każdym względem mało wyrobiony, wykonują wprawdzie literaturę łatwą lub średnio trudną, lecz także miernie. Najsmutniejszą rzeczą przy tem jest jednak to, że chóry te artystycznie się nie rozwijają, i do pracy w tym kierunku powoli się zniechęcają. Są wprawdzie chóry, których ultima ratio istnienia są względy niemuzyczne, jak okazja do towarzyskiej pogawędki; sądzimy jednak, że najczęściej idzie o chęć popisu, co w zasadzie byłoby może nie najidealniejszym, lecz w każdym razie konkretnym powodem do uprawiania śpiewu chórowego, o ile ta chęć popisu równa się chęci wzorowego popisu. Na to trzeba przedewszystkiem sumiennej pracy przygotowawczej, a więc cierpliwości i wytrwałości, któremi to cnotami niestety nie każdy odznacza się zespół. Tak samo, jak słaby chór do wzorowego wykonania łatwego utworu potrzebuje dłuższego okresu pracy przygotowawczej, tak samo i muzykalny, lecz wokalnie niedostatecznie wyrobiony zespół potrzebuje tyleż czasu, żeby wykonać dobrze utwór trudny. Właściwie zaś wskazane jest dla normalnego artystycznego rozwoju k a ż d e g o chóru wykonywanie początkowo łatwych rzeczy.

Dla chórów kościelnych cel artystyczny powinien w myśl „Motu proprio" Piusa X stać wogóle na pierwszem miejscu. Wszakże idzie tu o

chwalenie w śpiewie Boga, Stwórcę, który obdarzył ludzi tym najpiękniejszym instrumentem, jakim jest głos ludzki nie na to, żeby nim źle się posługiwać, przecząc niejako doskonałości natury. Nie powinno w muzyce kościelnej być nic równie pięknego jak śpiew, a czy możemy to zawsze potwierdzić? Nie jest bynajmniej rzeczą przypadku, że najgenjalniejsze utwory muzyczno-liturgiczne pisane są na głosy ludzkie. Wszakże Kościół wyraźnie stawia śpiew ponad muzykę instrumentalną i z tak licznych instrumentów wyróżnia jedynie organy. Nie potrzebujemy oczywiście podkreślać, że tekst liturgiczny w śpiewie kościelnym jest rzeczą nietylko nieodzowną, lecz pierwszą. Lecz szata muzyczna, w którą jest przybrany, ma prawo pojawienia się w nieskazitelnej czystości, ma prawo zabrzmieć w formie skończenie artystycznej. I tu dochodzimy do wyjaśnienia różnych zagadnień tej artystycznej formy śpiewu kościelnego. Pokrywają się one, jeżeli idzie o stronę techniczną, ze świeckim śpiewem chórowym.

Najpierwszym i ostatnim celem dobrego śpiewu chórowego jest jego brzmienie. Zależne to jest raz od materjału głosowego śpiewaków, następnie od stopnia ich muzykalności, a przedewszystkiem od znajomości zasad śpiewackich kierownik danego zespołu. O ile dobór i jakość głosów jest względnie dobra i jaka taka muzykalność, możliwości dźwiękowego rozwoju zespołu są dane. Trzeba teraz kształcić w kierunku czystej intonacji, umiejętności naturalnego nasilania i odprężania siły głosów, dobrej wymowy, wyczucia współbrzmienia, i t. d. Kwestje interpretacji muzycznej są już dalsze i głównie zależne od kwalifikacji dyrygenta. O wszystkich tych kwestjach pomówimy obszerniej na przyszły raz.

SPRAWOZDANIE Z WALNEGO ZEBRANIA ZWIĄZKU ORGANISTÓW ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKIEJ-POZNAŃSKIEJ.

W czwartek, dnia 10 marca br. odbyło się w Poznaniu roczne Walne Zebranie Zwązku Organiistów przy udziale przeszło 50 członków i gości. Nabożeństwo, zapowiedziane pierwotnie w kościele OO. Franciszkanów, odbyło się z przyczyn od Zarządu niezależnych, w kościele św. Marcina. Mszę św. za zmarłych członków odprawił ks. proboszcz Faustmann; grono miejscowych organistów odśpiewało choralne Requiem przy towarzyszeniu organowem p. Pawlaka, organisty katedralnego.

O godz) 11,30 zagaił Walne Zebranie prezes Związku, kol. Józef Pawlak, witając zebranych. Przyjęto następujący porządek obrad: 1) Zagajenie i powitanie gości. — 2) Wybór przewodniczącego, sekretarza i ławników Walnego Zebrania. — 3) Odczytanie protokółu z zeszłorocznego Walnego Zebrania. — 4) Komunikaty Zarządu. — 5) Sprawozdanie Zarządu: a) prezesa, b) sekretarza, c) skarbnika, d) komisji rewizyjnej. — 6) Udzielenie absolutorjum ustępującemu Zarządowi. — 7) Wybór nowego Zarządu. — 8) Referaty ks. dr. Gieburowskiego

„o nowo wydanym kancjonale“ i ks. Piotrowskiego „o śpiewie ludowym“. — 9) Wnioski członków. — 10) Wolne głosy i zakończenie.

ad 2) Na przewodniczącego Walnego Zebrania wybrano ks. prob. Faustmanna, na zastępcę kol. Pawlaka, na sekretarza kol. Dolniaka, na ławników kolegów Nowaka z Książa i Przystańskiego z Paszkowa.

ad 3) Protokół zeszłorocznego Walnego Zebrania, ogłoszony w nr. 3 „Muzyki Kościelnej“ rocznika 1926, streścił kol. Siedlewski.

ad 4) Prezes kol. Pawlak przedstawił w krótkości plan pracy Zarządu w ubiegłym roku. Wskazał na trudne warunki, w jakich powstała „Muzyka Kościelna“ i na te przeszkody, które w ciągu całego roku podrywały byt i rozwój pisma. Że pismo nie przestało wychodzić, to mamy do zawdzięczenia Przewielebnemu Duchowieństwu, które w zrozumieniu ważności sprawy, poparło wydatnie „Muzykę Kościelną“. Szczególna zaś wdzięczność należy się niestrudzonym wysiłkom ks. prob. Faustmanna, ks. dr. Gieburowskiego i kol. Siedlewskiego. — We wrześniu ub. roku udała się komisja, złożona z 11 osób z ks. ks. Faustmannem i dr. Gieburowskim na czele do Najprzewielebniejszego ks. Prymasa na audjencję w sprawach muzyki kościelnej i organistowskich. Pomyślny przebieg przyjęcia i życzliwe stanowisko ks. Arcybiskupa jest znane ze sprawozdań, ogłoszonych w naszem piśmie. Następnie zakomunikował kol. prezes zebranym, że ma być wprowadzony przy wizytacjach arcypasterskich, nowy kwestjonarjusz dla księży proboszczów, zawierający pytania dotyczących stanu muzyki kościelnej w danej parafji. Stwierdza się m. inn. kwalifikacje i uposażenie organisty, stan organów, warunki mieszkaniowe organisty i t. d. Nawiązując do tego, zalecił kol. Pawlak wszystkim organistom fachowe kształcenie się, uwiadomił następnie zebranych, że odtąd członkowie Zarządu jeździć będą na zebrania dekanalne z pouczającemi wykładami, jak to już miało miejsce na zebraniach w Poznaniu, Jarocinie i Kościanie.

Ze sprawozdanie kol. sekretarza Siedlewskiego wynika, że wszystkie dekanaty diecezji poznańskiej są zorganizowane. Dużo jednak członków zalega ze składkami. Kwoty odnośne przedstawiają się następująco: Z diecezji gnieźnieńskiej nie wpłynęło dotąd składek za rok 1925 i 1926 w sumie 867 zł — z diecezji poznańskiej za ten sam okres brakuje sumy 1002 zł., razem 1689 zł. Gdyby wszyscy koledzy byli obowiązek swój spełnili i składki zapłacili, nie byłaby „Muzyka Kościelna“ narażona w ub. roku na zagładę, której na szczęście uszła, dzięki ofiarności pewnego odłamu Przew. Duchowieństwa. Niechaj przynajmniej w tym roku nikt nie uchyla się od płacenia składki, ażeby ponownie nie narażąc pisma na niepewny los. Przyłączył się w gorących słowach do tego apelu ks. prob. Faustmanna, dodając jeszcze, że gdyby wszyscy organiści należeli do Związku i regularnie płacili składki, możnaby utworzyć fundusz dość pokaźny na doraźną pomoc w nieprzewidzianych wypadkach życiowych dla członków Związku. Mówca przypomniał potem, że tym, którzy składki nie płacą, „Muzyki Kościelnej“ nadal wysyłać się nie będzie! — W dyskusji przemawiali koledzy: Drążkowski, Gauza, Drwęski, Siedlewski i Samelczak. — Ze sprawozdania kol. skarbnika Olszewskie-

go wynika, że ub. rok zamknięto deficytem 750 zł, który został pokryty przez składki Przew. Duchowieństwa. Komisja rewizyjna stan kasy znalazła w porządku.

ad 6) Ustępującemu Zarządowi udzielono absolutorjum.

ad 7) Na wniosek ks. Przewodniczącego wybrano nowy Zarząd w składzie dotychczasowym z wyjątkiem kol. Stefaniaka, który nieobecność swą uniewinnił. Do Zarządu weszli zatem następujący koledzy: kol. Pawlak (prezes) — kol. Gauza (zast. prezesa) — kol. Siedlewski (sekretarz) — kol. Olszewski (skarbnik) — kol. kol. Rynk, Dolniak i Żurowski z Mogilna (ławnicy) — koledzy Mężyło, Samelczak z Wyskoci i Dudkiewicz z Pogorzeli (komisja rewizyjna).

ad 8) Ks. dr. Gieburowski objaśniał nowo przez siebie wydany kancjonał. Kancjonał ten nawiązuje prawie w całości do ostatniego wydania kancjonału ks. dr. Surzyńskiego. Różnica polega jedynie na przystosowaniu rubryk nowego kancjonału do nowo wydanego, przez ks. Michalaka z Płocka, rytuału, opracowanego z polecenia Episkopatu Polskiego dla całej Polski. Nowy rytuał jak i kancjonał oparty jest na starych księgach piotrkowskich, o tradycji średniowiecznej. Obie nowo wydane księgi liturgiczne przystosowane są do wymagań poszczególnych prowincji kościelnych w Polsce. Nowy kancjonał ma czarne neumy, jak editio vaticana i dzieli się na trzy części. Część I ma ten sam podział co dawniej, tylko śpiewy wielkotygodniowe mają ulepszony druk sylab psalmowych w dwóch odmianach, dla lepszego rozróżnienia akcentów. Część II funebrale ma tę samą treść, jak w wydaniu poprzednim. W przyszłości zamierza autor tę część wydać w zmniejszonym formacie na 5 linjach w kluczu wiolinowym, lecz z choralnemi nutami. Część III zawiera śpiewy okolicznościowe. Dla śpiewaków po katedrach i kolegjatach znajdują się tu lamentacje i śpiewy przy Wieczerzy Pańskiej i myciu nóg. Ks. Piotrowski poruszył zawsze aktualną sprawę ujednolicenia melodji i następstwa zwrotek wśród pieśni kościelnej w śpiewnikach i modlitewnikach. Ks. dr. Gieburowski przyrzekł sprawę tę przedstawić Wysokiej Władzy Duchownej. Następnie ks. Piotrowski dał szereg praktycznych wskazówek w kierunku wyuczenia wiernych poprawnego odśpiewania pieśni kościelnych. Do intensywnego pielęgnowania pieśni koś. zachęcali także ks. dr. Gieburowski i ks. prob. Faustmann, ten ostatni doniósł zebranym, że w dniu 2. VI. br. odbędzie się w Poznaniu zjazd Chórów Kościelnych, dla którego należy już teraz uprawiać propagandę na prowincji. W dniu 3 kwietnia wykona poznański Chór Katedralny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego w Auli Uniwersytetu Poznańskiego, najgenjalniejszy utwór mszalny Palestriny „Missa Papae Marcelli"; na koncert ten winni przyjechać wszyscy organiści.

ad 9) Kol. Dolniak stawia wniosek, aby Zarząd wystosował petycję do Kuratorjum Szkolnego, żeby w szkołach uczono pieśni kościelnej jednolicie według śpiewnika ks .dr. Gieburowskiego. Na wniosek kolegi Pawlaka, poruczono Zarządowi opracowanie regulaminu, normującego stosunek organisty do ks. proboszcza, w celu przedłożenia go Wysokiej Władzy Duchownej.

ad 10) W wolnych głosach poruszano sprawę „Muzyki Kościelnej", sprawę ubezpieczenia na wypadek śmierci, co wywołało ożywioną dyskusję. Ks. prob. Faustmann apelował do uwiadamiania redakcji „Muzyki Kościelnej" o wszelkich uroczystościach, jubileuszach czy zgonach wśród członków. Po pięciogodzinnych obradach ks. Przewodniczący solwował Walne Zebranie chrześcijańskiem pozdrowieniem.

Za Prezydjum Walnego Zebrania

Ks. prob. Faustmann, przewodniczący. F. J. Dolniak, sekretarz.

Kronika

D'Astorgi „Stabat Mater" w Poznaniu. W dniu 17 marca br. wykonał Poznański Chór Akademicki d'Astorgi „Stabat Mater" na chór mieszany, kwartet solowy, orkiestrę smyczkową i organy.

Napisane w r. 1707 „Stabat Mater" d'Astorgi posiada styl pełen powagi i religijnego nastroju, podobny do Bacha oraz do poprzedzających go mistrzów polifonji wokalnej. Obie te różne techniki kontrapunktyczne d'Astorga w swem dziele zastosował. Tam, gdzie chór występuje na plan pierszy, mamy objektywną w nastroju, w duchu palestrinowskim poczętą polifonję wokalną, zwłaszcza przy zwrotce „Eja mater fons amoris". Drugą tychnikę kontrapunktu instrumentalnego widzimy w partjach solowych. Zwrotka np. „Sancta Mater, istud agas", utrzymana w formie arji sopranowej, na wzór kantat bachowskich, jest przepiękna w linji melodyjnej, a wprost wzrusza uczuciem. Inwencja d,Astorgi w tym dziele wznosi się niekiedy na szczyty natchnienia. Perły melodyjne w rodzaju „cujus animam gementem" wrażają się głęboko w duszę słuchacza. Z historycznego punktu widzenia jest to dzieło szczególnie ciekawe, stojące na pograniczu środków wyrazu polifonji wokalnej i instrumentalnej. Zbliża się w tem niewątpliwie do naszego smaku, który niebardzo już może wczuć się w podniosłą polifonję a capella, ale też nie lubi płytkiej wirtuozerji śpiewackiej z końca 18 wieku. D'Astorga sławę swoją zawdzięcza właśnie temu „Stabat Mater", które w opracowaniu Roberta Franza należy do repertuaru wielu poważnych chórów . Napisał także sporo kantat, które w swoim czasie cieszyły się powszechnem uznaniem. Emanuele d'Astorga, ur. w r. 1680, pochodził z arystokratycznego rodu hiszpańskiego i był właścicielem baronatu na Sycylji. Muzycznie starannie wykształcony ,cieszył się przyjaźnią wybitnego kompozytora Caldary. W r. 1709 wystawił we Włoszech jedyną swoją operę „Dafnę", która ukazała się także na innych scenach . Po różnych kolejach życia, o których jednakże pawie nic pewnego niewiadomo, osiadł na stałe w Hiszpanji . Umarł w Madrycie w r. 1757.

Utwór wykonano na ogół bardzo dobrze, jakkolwiek przydałby się chór liczniejszy, zwłaszcza w głosach żeńskich. Towarzyszenie objęła orkiestra smyczkowa Państwowego Koyserwatorjum, przy organach za-

siadł prof. Feliks Nowowiejski . Partje solowe odśpiewali: pp. Linda Kamieńska i Marja Trąmpczyńska oraz pp. Bojarski i Nowak. Dyrygował wytrawny kierownik najlepszych zespołów poznańskich prof. Władysław Raczkowski.

Śpiew kościelny w Zakopanem. Ks. prob. Faustmann, bawiąc niedawno w Zakopanem nadesłał nam kilka uwag o tamtejszym śpiewie kościelnym' W czaie wotywy śpiewał chór góraski mieszany pod kierunkiem p. Mistrzyka . kolendy bez towarzysenia organowego. Produkcje te bardzo piękne, odznaczały się czystością brzmienia i wzorową dynamiką. W czasie jednak wotywy w uroczystości Matki Boskiej Gromnicznej okazało się, że „od święta" to muzyka kościelna w Zakopanem jest bardzo niekościelna. Nie muszą tam znać Piusowego „Motu proprio", skoro w ciągu całej mszy św. popisywała się jakaś śpiewaczka tworami, pod względem kościelnym, mocno wątpliwej wartości. Jedynie dobra gra organowa mitygowała przykre wrażenie. Tak więc tu jak i zresztą w wielu miastach Małopolskich z Krakowem włącznie, nie dotarły jeszcze widocznie echa reformy muzyki kościelnej.

Wielki koncert poznańskich chórów kościelnych. Chóry kościelne dekanatu poznańskiego, należące do Związku, pozyskały dyrygenta w osobie p. prof. Feliksa Nowowiejskiego i pod jego kierownictwem przygotowują się do wspólnego występu. Na program koncertu, który odbędzie się w czasie wielkanocnym, składają się wyłącznie utwory Bacha, m. i. piękna kantata wielkanocna „Z nami bądź" w polskim przekładzie. Złączone chóry liczą przeszło 300 osób.

MUZYKA ORATORYJNA W POZNANIU.

Od dłuższego już czasu trwają przygotowania około wystawienia słynnego oratorjum Edgara Tinela o „św. Franciszku". Rzecz wykona, jak wiadomo, chór Tow. Oratoryjnego pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego. Zespół jest liczebnie silny i składa się z najlepszych poznańskich śpiewaków chórowych. O ile dotąd wiadomo, główną partję solową (św. Franciszka) wykona p. Prawdzic, artysta Opery poznańskiej. Z okazji projektowanego tygodnia verdiowskiego zostanie wykonane Verdiego „Requiem" przy współudziale chóru operowego oraz chóru Koła Śpiewackiego pod dyrekcją p. dyr. Stermicza. Trzecim wreszcie koncertem oratoryjnym będzie wykonanie arcydzieła Beethovena „Missa solemnis" przez zespół protestancki, z okazji przypadającej w bieżącym roku setnej rocznicy śmierci Beethovena. Wystawienie oratorjum o „św. Franciszku" przewiduje się na okres powielkanocny.

„Missa Papae Marcelli" zostanie, jak już donosiliśmy, wykonana w Poznaniu na koncercie przez chór katedralny pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego. Koncert, który zbudził niezwykłe zainteresowanie, odbędzie się w niedzielę, dnia 3 kwietnia b. r. w Auli Uniwersytetu.

Stulecie „Chant sacre". Szwajcarja obchodziła stulecie chóru mieszanego, noszącego nazwę „Chant sacre". Chór ten, jak sama jego nazwa wskazuje rozpoczął istnienie swoje jako skromny chór kościelny. Równie godnym uwaagi jak poważny wiek tego chóru, jest fakt, że obecny dyrygent tej pokaźnej ,bo trzystu członków czynnych liczącej, śpiewaczej drużyny p. Otto Barblan, jest dopiero trzecim z kolei od czasów jej powstania dyrygentem. Otto Barblan, który swoje stanowisko objął 35 lat temu jest znanym organistą i profesorem kompozycji w konserwatorjum genewskiem. Był pierwszym, który wprowadzał w Genewie wielki repertuar oratoryjny. Dla uczczenia swego święta przygotował „chant sacre" dwa koncerty: pierwszym, który się odbył dnia 18 lutego oddał chór hołd swemu dyrygentowi wykonując jego muzykę; drugim ma uczcić równocześnie stulecie śmierci Beethovena.

Rekonstrukcje organ barokowych. Dla świata organmistrzowskiego dużą niespodzianką było wybudowanie w r. 1921 przez znanego organmistrza niemieckiego Walckera t. zw. Organów Praetoriusa dla instytutu muzykologicznego w Fryburgu. Jest to dokładna rekonstrukcja typu organów barokowych„ według dokładnych opisów budowy, pozostałych po genjalnym organmistrzu Michale Praetoriusie (1571—1621). Obecnie wybudowano drugi taki instrument dlą Uniwersytetu w Halli, ze zwiększoną ilością głosów (22) historycznych. Według oceny pierwszych fachowców organy te pięknością głosów przewyższają nawet współczesne najlepsze instrumenty. Organy te, wybudowane przez Walckera, służą jedynie celom naukowym.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KOMUNIKATY ZARZĄDU GŁÓWNEGO.

Pierwsze walne zebranie delegatów chórów kościelnych odbędzie się 9-go czerwca br. w Poznaniu . Program zjazdu ogłosimy w jednym z następnych nbmerów „Muzyki Kościelnej". Jeszcze dotąd mała liczba chórów nadesłała sprawozdanie z walnych zebrań, które w obecnym okresie odbywać się powinny . Jeszcze kilka chórów zalega z składkami związkowymi i abonamentym za „Muzykę Kościelną", który wynosi 10,— zł, rocznie. Powyższe prosimy jaknajprędzej uregulować.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór parafji św. Wojciecha w Poznaniu odbył dn. 22. lutego br. roczne walne zebranie, które zagaił prezes p. Rynk. Na przewodniczącego walnego zebrania poproszono delegata Zw. Ch. K. p. Siedlewskiego . Po sprawozdaniu zarządu przyjęto kilka wniosków oraz zmianę par. 16 statutu, poczem udzielono absolutorjum ustępującemu zarządowi. Do nowego zarządu weszli: Ks. prob. Putz

(patron) Ks. Lewandowski (wicepatron) p. Rynk (prezes i dyrygent) p. Jesionowski (wiceprezes) p. Matecki (sekretarz) p. Borzycka (zast. sekretarza) p. Nowacki J. (skarbnik) p. Kaczmarkiewiczówna (bibljotekarka), radni: pp. Pawlicka, Żołądkowska i Pieprzyk.

Chór kościelny w Ludzisku został założony przez miejscowego organistę p. Klemensa Turowskiego na Wielkanoc r. 1925 i prosperuje dotąd dobrze. Zespół liczy 20 członków, 12 głosów żeńskich ,8 męskich . Pierwszy występ chóru odbył się w lipcu 1925 r. z okazji przyjazdu Najprz. ks. biskupa Laubitza. Odśpiewano „Ecce Sacerdos" Singenbergera i ‚Missa Tertia" Hallera . Dalszy repertuar objął motety Hallera, mszę Sigmeringa i utwory ks. Surzyńskiego. Zaznaczyć należy ,że zespół pielęgnuje także pieśń kościelną ,którą jako śpiew ogólny parafjalny wykonuje raz w miesiącu w czasie sumy. Istnieje także od roku chór dzieci, śpiewających na rannej mszy sw. pieśni kościelne. W roku ub. odbył się mały zjazd chórów, w którym brały udział, prócz zespołu w Ludziskach, chór męski i żeński z Mogilna, „Lutnia" z Janikowa oraz chór kościelny z Janikowa. Wszystkie chóry popisywały się.

Chór kościelny w Owińskach odbył w dniu 6 lutego br. walne zebranie. W skład nowego zarządu weszli: ks. prob. Bodzianowski (patron), p. Stefaniak prezes i dyrygent, p. W. Melosikówna sekretarka, p. T. Pawlak skarbnik, i p. Preczówna bibljotekarka. W roku ub. odbywały się lekcje śpiewu 3 razy tygodniowo. Dnia 2. listopada r. ub. odbył się staraniem chóru kościelnego obchód, ku czci św. Franciszka z Asyżu. Pozatem wystąpił chór na uroczystości „Święta Matek", brał także czynny udział w obchodzie gwiazkowem. W styczniu br. urządziło stowarzyszenie wieczornicę ,z której cysty zysk przeznaczono na zakup nowych nut. W. Melosikówna

Tow. śpiewu kościelnego im. „Moniuszki" w Piaskach odbyło w dniu 6. II. br. walne zebranie . Ze sprawozdania zarządu wynika, że w ciągu ub. roku odbyły się 4 zebrania i 1 występ, który przyniósł znaczny dochód . Na zebranie konstytucyjne Zw. Ch. K. w Poznaniu tow. wysłało swego delegata. Aktywny stan kasy wynosi 103,84 zł. Członkowie uczęszczali na lekcje spiewu regularnie które się się odbywają 2 razy tygodniowo. Wyćwiczono i wykonano następujące utwory: Msze choralne „De angelis", „Cum jubilo", mszę ‚Tryumfalną" ks. Kleina, tegoż mszę „Wielkanocną", tegoż mszę „Pasterską", tegoż mszę „Polską" dalej mszę Ziętarskiego, Arnfelsera, utwory Moniuszki, ks. Tłoczyńskiego oraz pieśni kościelne . Na rok 1927 obrano zarząd w dotychczasowym składzie : Prezes: Wieczorkiewicz Józef; sekretarz: Wojtasikówna Kazimiera; skarbnik i biblj. Wieczorkiewicz Antoni . Na wniosek delegata p. Przybylińskiego uchwalono jednomyślnie przystąpić do Zw. Ch. K., zapłacić ustaloną składkę i zaprenumerować „Muzykę Kościelną". J. Przybyliński.

Żeński chór kościelny w Mogilnie im. ks. Surzyńskiego odbył dnia 30. I. br. walne zebranie przy udziale 48 osób pod przewodnictwem ks. Sobiecha. Porządek obrad obejmował sprawozdanie zarządu wybór nowego i referat o muzyce kościelnej ks. Sobiecha Mówca zachęcał do pielęgnowania chorału gregorjańskiego, który zaprowadzono dzięki p. Żurowskiemu od 3 lat w Mogilnie. Zaznaczyć należy ,że we większe święta chór śpiewa wspólnie z chórem męskim utwory na głosy mieszane.

Nowy zarząd tworzą: R. Cerkaska, prezeska; M. Pokorska sekretarka; Płoszyńska, skarbniczka; Baranowska, bibljotekarka.

Pokorska sekr.

Dalsze zgłoszenia chórow do Związku: Sławsko-Wielkie, Piaski.

Pokitowani składek: od 10. II. do 10. III. 1927 r. wpłynęły następujące składki do Związku: Bojanowo 12,— zł, Janikowo 4,25 zł, Mogilno męski chór 13,— zł, Sławsko-Wielkie 11,— zł, Leszno 15,— zł, Piaski 12,— złotych.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu.

Zarząd Główny postanowił wyjeżdżać na zebrania dekanalne celem bliższego zapoznania się z potrzebami poszczególnych członków i omówienia spraw związkowych. Na zebraniach tych odbywają się wykłady z dziedziny muzyki kościelnej. Podobne zebrania dyskusyjne odbyły się już w Poznaniu, Jarocinie i w Kościanie. Delegatów kół dekanalnych upraszamy o podanie terminu, kiedy pragną u siebie urządzić zebranie dekanalne. Zaproszenia na te zebrania dekanalne wysyła Zarząd Główny

W myśl uchwały ostatniego walnego zebrania należy zaległe składki jaknajprędzej uregulować.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat Poznański. Dnia 21 lutego br. odbyło się zebranie organistów dekanatu poznańskiego przy udziale 14 członków i kilku gości. Zebranie zagaił prezes związku kol. J. Pawlak w miejsce delegata kol. Ciesielskiego, który na stałe przeniósł się do Leszna. Na wniosek kol. Siedlewskiego uznano zebranie za roczne „Walne zebranie Dekanalne". Przyjęto następujący porządek obrad: 1) Przeczytanie ostatniego protokołu; — 2) Wybór delegata; — 3) Referat z dyskusją; — 4) Wolne głosy i zamknięcie zebrania.

ad 1.) Protokół odczytał kol. Gronowski. ad 2.) Delegatem wybrano kol. Dolniaka ,na zastępcę kol. Mężydło. ad 3.) kol. Pawlak wygłosił referat na temat „muzyki współczesnej"; prelegent wskazał na sposoby tworzenia nowszych tonacji ,przedstawił technikę alteracji akordów i t. zw. technikę atonalną . W następstwie mówił kol. Pawlak o towarzyszeniu organowem do pieśni kościelnej i do chorału gregorjańskiego; w kańcu zalecał częste wykłady z tej dziedziny na zebraniach. Referat na przyszłem zebraniu ma wygłosić kol. Herman. W dyskusji poruszono sprawę intonacji pieśni w kościele. ad 4.) Ks. prob. Faustmann mówił o pieśni kościelnej na G. Śląsku o czem pisano w „Przewodniku Katolickim", Kol. Siedlewski proponował wysłanie potycji do Ks. Dziekana w sprawie ujednolicenia tekstu muzycznego pieśni kościelnej w kościołach poznańskich . Datę następnego zebrania ustalono na dzień 4. kwietnia br.

F. J. Dolniak (delegat).

Nadesłane do redakcji. Pan J. K. komunikuje nam co następuje: „W nr. 1. „Muzyki Kościelnej" rok 1927 w dziale: Z życia kół dekanalnych napiętnowano partacką grę i śpiew w czasie odpustu w kościele w Górce Duchownej. Słyszałem tam klikakrotnie grę na organach i śpiew chóru kościelnego, wobec czego stwierdzam, że gra jak i kierownictwo chórem tamt. organisty (nauczyciela) odpowiada najzupełniej wymaganiom parafji. Tamtejszy organista utworzył chór mieszany w liczbie przeszło 50 członków, który zadanie swoje spełnia wzorowo. W imię bezstronności Szan. Redakcję proszę o umieszczenie powyższego na łamach „Muzyki Kościelnej".

Pokwitowanie składek.

Od dnia 10. II. br. do 10. III. wpłynęły następujące składki: Maślankiewicz — Wielichowo 6, — zł, Noskiewicz — Bydgoszcz 6,— zł. Organista — Czerniejewo 9,— zł, Barciszewski — Mokronos 12 zł, zł, Wach — Koryta 6--- zł, Piór — Podgórz 6,— zł, Szymkowski — Bnin 6,— zł, Tyc — Parzynów 6,— zł, Budaj — Trląg 7,10 zł, Treytag — Dziekanowice 4,— zł, Lisiewicz — Zbąszyń 15, — zł, Heidrych — Kotlin 6,— zł, Królak — Kretków 12,— zł, Nicz — Giecz 12,-- zł, Masłowski — Bydgoszcz 10,— zł, Grzechowiak — Gościeszyn 6,— zł, Dąbrowski — Rosko 6,— zł, Nowak — Kwilcz 6,— zł, Osmański — Kamionna 5,— zł, Brosch — Kicin 6,— zł, Wlekliński - Krobia 12,— zł, Wawrzynkiewicz — Przement 7,— zł, Drwęski — Komorniki 6,— zł, Lubiatowski — Dubin 6,— zł, Jandy — Tarnowo 12,, zł, Trudnowski — Srebrnagóra 6,— zł, Andrzejewski — Wągrowiec 12,— zł, Gauza — Mieszków 6,— zł, Tafelski — Cerekwica 10,— zł, Kozanecki — Dębno 6,— zł, Janiszewski — Strzydzewiec 5,— zł, Borowicz — Lissewo-Kość. 9,05 zł, Kozica — Myjomice 5,50 zł, Musiałkiewicz — Kórnik 12,— zł, Walczak — Gniewkowo 6,— zł, Poczekaj — Międzychód 12,— zł, Stefan — Cerekwica 6,— zł, Pieprzyk -

Kobylin 12,— zł, Drążkowski — Sławsko Wielkie 6,— zł, Przybyliński — Piaski 12,— zł, Brzostowicz — Sokolniki 4,— zł, Stasierski — Marzenin 12,— zł, Nowacki — Włoszakowice 6,— zł, Wach — Białężyn 12,— zł, Przystański — Baszków 18,— zł, Żurowski — Mogilno 12,— zł, Dutkiewicz — Pogorzela 6,— zł, Nowak — Książ 6,— zł, Rynk — Poznań 3,— zł, Suchy — Pępowo 12,— zł, Piwkowski — Żnin 6,— zł, Wesołowski — Objezierze 15,— zł, Frąckowiak — Chwałków 6,— zł, Hądzlik — Janówiec 6,— Senftleben — Rzadkwin 8,— złotych.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

Komunikat zarządu.

Jak wynika z naszych komunikatów, prace organizacyjne w poszczególnych dekanatach wcale nie postępują. Pragniemy więc przypomnieć kolegom obowiązek odbywania zebrań dekanalnych, o których zamieszcza się sprawozdania w „Muzyce Kościelnej", tym najlepszym między wszystkimi nami łączniku. Wiemy, że w każdym dekanacie znajdują się tacy koledzy, którzy obowiązki swe zawodowe i organizacyjne poważnie pojmują, co się już zewnętrznie objawia w tem, że gorliwie czytają „Muzykę Kościelną", z której my wszyscy dużo ciekawych możemy się dowiedzieć kwestji zaawodowych. Do tych kolegów apelujemy, żeby zechcieli przyczynić się do żywszego ruchu w życiu organizacyjnem dekanatów i opieszałych poruszyć, od nich też spodziewamy się skutecznej propagandy dla naszego pisma, które utrzymujemy wspólnemi składkami. Prosimy też wszystkich o jaknajśpieszniejsze nadesłanie składek przez P. K. O. Poznań Nr. 208 533 na ręce skarbnika p. Blocha, Grudziądz. Odnośne blankiety załączyliśmy już do poprzedniego numeru.

Pokwitowanie składek.

Michałek — Szynwald 10,— zł, Dorowa — Swornigani 5,— zł, Czortek — Przysiersk 6,— zł, Tarnowski — Rumian 10,— zł, Napiątek — Sierakowice 12,— zł, Ludwikowski — Płużnica 4,— zł, Zaremba — Konarzyny 5,— zł, Treder — Wejherowo 10,— zł, Poklękowski — Koronowo 9,— zł, Strzelka — Pogódk. 10 — zł, Ceraficki — Pokrzywdowo 10,— zł, Betlejewski — Kowalewo 10,— zł, Podlaszewski — Skórcz 10,— zł, Jeszka — Jeleńcz 10,— zł, Kałdowski — Śliwice 14,— zł, Guz — Barłóżno 10,— zł, Jackiewicz — Tarpno 7,— zł, Szachta — Starogard 4,— zł, i Ewertowski — Zdroje 4,— zł.

Pisma

„Przegląd Muzyczny", organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych przynosi w nr. 2. w dalszym ciągu rozprawę naukową prof. Chybińskiego p. t. „Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych (1619—1657)".

„Hossanna", tarnowskie pisemko, poświęcone muzyce kościelnej zawiera w nr. 3., prócz dalszego ciągu artykułów z zeszytu poprzedniego, rozważania ks. Orzecha nad śpiewem kościelnym młodzieży szkolnej. Ks. Weryński pisze o śpiewie kościelnym w szkole powszechnej.

„Gazeta Związkowa", pismo Związku organistów krakowskich. Ukazał się pierwszy numer nowego pisma, które ma głównie służyć informacjom organizacyjnem, i wychodzić będzie co dwa miesiące. Pismo przynosi na wstępie artykuł programowy p .t. „Nasze cele i zadania".

„Musica Sacra", zeszyt 3. zawiera następujące artykuły: Dr. P. Wagner „Ueber den mozarabischen Gesang"; — Mölders „Erziehung zum idealen Chorklang"; — Widmann „Die Missa choralis von Franz Liszt".

„Przegląd Katolicki" (1927, str. 28) podaje sprawozdanie o trzech koncertach, jakie krakowski Chór Cecyljański pod kierownictwem O. dr. Bernarda Rizzi odbył w styczniu r. b. w Warszawie. Każdy koncert składał się z części religijnej i części świeckiej i zyskał wielkie uznanie. Sprawozdawca czyni uwagę, że częścią drugą koncertu, w której znalazły się m. i. bardzo swawolne piosenki, powinien dyrygować nie O. Rizzi w sutannie, lecz ktoś świecki. — Tamże (str. 165) znajdujemy artykuł ks. Henryka Nowackiego, dyrygenta katedry św. Jana w Warszawie, p. t. „Czynnik łączności", w którym autor nawołuje do pielęgnowania chorału gregorjańskiego wśród ludu.

„Gazeta Kościelna" (Lwów 1927, nr. 7, str. 78) drukuje artykuł ks. Orzecha z Tarnowa na temat: Księża — kierownikami chórów kościelnych, w którym autor zachęca księży do praktycznego studjum muzyki i podaje odpowiednie sposoby. Skuteczność tej propozycji wydaje się nam jednak bardzo wątpliwa.

„Przegląd Katolicki" (Warszawa 1927, nr. 6, str. 85 i nr. 7, str. 105) umieścił artykuł ks. dr. St. Świetlickiego p. t. Czy możliwą i wskazaną jest rzeczą szerzyć wśród wiernych śpiew liturgiczny. Autor, gorący zwolennik chorału gregorjańskiego, pragnie przyczynić się do spopularyzowania chorału u ludu, nawet po wiejskich parafjach.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZWSKIEGO, POZNAŃ, STZAŁOWA 2a.

MUZYKA KOŚCIELNA
Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.
Rok II Poznań, kwiecień 1927 Nr. 4

Prof. Feliks Nowowiejski.

IMPROWIZACJA NA ORGANACH.

(Przedruk za zezwoleniem autora).

Mając lat 9 uczęszczałem do szkoły muzycznej w Świętolipkach na Mazurach; tam za pobieranie nauki, my chłopcy, musieliśmy codziennie w kościele śpiewać i grać w orkiestrze. Prócz skrzypiec i waltorni przypadło mi objąć organy. Z braku nut zmuszony byłem „grać z głowy" czyli improwizować. Przez siedem lat nabrałem wielkiej wprawy, tak iż niejednokrotnie mnie podziwiano. Jednak nie była to improwizacja w całem słowa tego znaczeniu, bowiem nie miała ścisłej łączności z formą. Dopiero w Ratyzbonie podczas studjów poznałem na czem polega prawdziwa improwizacja. Gdy profesorowi Józefowi Rennerowi, świetnie improwizującemu na organach w katedrze, wyraziłem swój podziw, odpowiedział mi w swej skromności: „Szkoda, żeś Pan nie słyszał mego poprzednika Hanischa, jak ten po mistrzowsku improwizował na tematach gregorjańskich i z jaką łatwością fugi sypały mu się z pod palców!"

Prawie wszyscy wielcy kompozytorowie byli znakomitemi improwizatorami na organach lub fortepianie.

Prosiłem raz słynnego ks. Perosiego, w czasie swego pobytu w Rzymie w r. 1904, by mi ze swych oratorjów coś zagrał. Perosi nie długo dał się prosić, zasiadł do fortepianu i zamiast grać wyjątki ze swych oratorjów, przeszło godzinę improwizował na tematach z tychże. Również we Francji niejednokrotnie podziwiałem świetnych improwizatorów; w ostatnich czasach zyskał rozgłos znakomity Dupré. Vincent d' Indy opowiada o improwizacjach Césara Franck'a w swej znakomitej książce (Ed. Alcan, Paryż 1906): Kiedy Franciszek Liszt w dniu 3 kwietnia 1856 wychodził z kościoła św. Klotyldy w Paryżu, był tak przejęty improwizacją Franck'a, że powiedział. iż od czasu Sebastjana Bacha nikt chyba tak nie improwizował. Guilmant improwizował, Widor improwizował, i wielu innych. Wykończoną formą wybijają się improwizacje Vierne'a, b. organisty katedry Norte-Dame.

W Polsce genjalnem improwizatorem był ś. p. Mieczysław Surzyński. Pamiętamy, jak on po powrocie z Rosji, na koncercie chóru katedralnego w Poznaniu, improwizował po mistrzowsku

na temat mej „Roty". Inną swą rzuconą na papier improwizację „Święty Boże" zadedykował mi, którą wcieliłem do swego repertuaru.

Antoni Bruckner, świetny kompozytor i organista przy kościele św. Florjana w Wiedniu, był zapalonym improwizatorem; improwizował nieraz po sumie aż do nieszporów.

Jednakże największym mistrzem improwizacji był Jan Sebastian Bach.

Dzisiaj ogólnie rzecz biorąc, improwizacja jest sztuką prawie wymarłą. Na mych koncertach organowych w Berlinie znalazła się stale jakaś improwizacja, u nas jednak w Polsce trzeba wykreślić z programu improwizację na rzecz jakiegoś „gotowego numeru".

Nieocenioną wartość tejże sztuki i zamiłowanie do niej należy jednak zaszczepiać wśród artystów gry organowej, Dzisiaj we Francji w nauce gry organowej — zwłaszcza w konserwatorjum paryskiem — odgrywa improwizacja większą rolę niż w innych krajach. Widor, Guilmant, Vierne, Gigouts i inni żądali od swych uczni improwizacji. W konkursie na posadę organisty przy katedrze Notre-Dame w Paryżu stawiano m. i. takie warunki: a) Improwizacja całej fugi na temat podany, b) swobodna improwizacja c) dwadzieścia utworów organowych klasycznych lub nowoczesnych na pamięć. Pedagogiczna wartość gry pamięciowej na organach jest nadzwyczajna, a nasi uczniowie ją lekceważą i znieważają. Kierunek francuskiej szkoły organistów, reprezentowany przez Guilmanta (Trinité) i Widor'a (St. Sulpice) wyszedł z Belgji. Obaj byli uczniami Lemmens'a, który swego czasu znowu był uczniem Hasse'go, znakomitego znawcy Bacha.

Co to jest improwizacja? Słowo to pochodzi z języka łacińskiego i znaczy tyle co: bez przygotowania. Odróżnia się improwizację od swobodnej fantazji. — Pierwsza to twórczość oparta o ścisłą łączność z formą; ten rodzajześrodkowuje i skupia całą inteligencję muzyczną i zużytkowuje całą zdobytą wiedzę oraz wrodzony talent muzyczny. Dawniej improwizacja była próbą sił dobrego muzyka, który musiał wprost zaimprowizować całą fugę na podany temat. Swobodna fantazja natomiast nie zna ścisłej formy. Czemś pośredniem między improwizacją, a fantazją jest Warjacja na temat dany; jest to sztuka, którą biegle władać powinien każdy przeciętny muzyk. Jako pedagog uważam, że sztukę tę trzeba umieścić w programie nauczania i systymacznie jej nauczać przy fortepjanie lub organach.

Nauka improwizacji obejmuje następujące działy: 1. Technika organowa, 2. Rejestracja, 3. Rytmika, 4. Harmonja, 5. Elementa składnicze tematu, 6. Kontrapunkt ścisły, 7. Kontrapunkt swobodny, (Gradus ad parnassum), 8. Chorał gregorjański, 9. Chorał ludowy, 10. Suita, 11. Fuga, 12. Warjacje, 13. Tryptyk, 14. Formy sym-

foniczne, 15. Formy wolne, 16. Instrumentacja, 17. Improwizacja w czasie nabożeństw, 18. Improwizacja na koncertach.

Ważna jest rejestracja; improwizujący powinien znać doskonale dzwięk orkiestry, jej analogję i różnice z organami. Marcel Dupré w swem znakomitem dziele, „Traité d'improvisation à l'orgne", wskazuje na wysoką wartość improwizacji, uczącej urzeczywistnić na organach wszelkie pomysły muzyczne.

Również znakomity kompozytor i organista Guilmant pisze o improwizacji:

„Organiści, którym chodzi o godność ich sztuki, ich instrumentu i miejsca, w którem się dają słyszeć, muszą pracować metodycznie nad improwizacją i nabierać wprawy w różnych formach muzyki. Chcąc być panem swych pomysłów i chcąc je dobrze wypowiedzieć, trzeba przedewszystkiem posiąść doskonałą technikę.

Improwizator musi natychmiast wnikać w temat, rozebrać go i zorjentować się jaknajprędzej; musi on wiedzieć, jaką obrać drogę, aby wykazać piękno i uczucie, które temat zawiera; musi on wydobyć zeń pełnię treści, pełnię ducha. Temat może mieć charakter liryczny, tragiczny, dramatyczny itd.

Nauka improwizacji nietylko przyda się organistom, lecz w wielkiej mierze również kompozytorom i pianistom. Organiści, którzy chcą dobrze improwizować na organach, muszą również znać i opanować technikę fortepianu; zaś na organach teorję Lemmens'a, technikę pedałową, którą znają znakomicie organiści francuscy. Improwizacja jest dyscypliną naukową, którą można w zupełności zdobyć, mając szczyptę talentu. Kiedy przy sposobności dzisiaj muzycy robią „nadzwyczajność" z improwizacji, zwykle uważamy ich za specjalnie utalentowanych; jednak mogłem stwierdzić u moich uczni, że jest to tylko kwestja systymatycznego ćwiczenia w tej zaniedbanej dziedzinie.

Można spróbować na podstawie mych wskazówek i mej metody, a rezultatu pracy jestem pewien. Rad praktycznych lekceważyć nie można, a wytrwałe ćwiczenia dadzą szczęśliwe wyniki.

Zwyczajne i utarte szczeble nauki teoretycznej są nam znane z podręczników, ale nowością niech będzie umocnienie nabytej wiedzy teoretycznej „grą teoretyczną" na fortepianie lub organach. Wartość takiej nauki rzuca się wprost w oczy.

Bardzo często nawet ci, którzy ukończyli naukę harmonji, kontrapunktu, form muzycznych idt. nie są w stanie łatwych melodyj prima vista doskonale zagrać w układzie trzy do czterogłosowym lub rozwiązać basy cyfrowane bez przygotowania. Wynika z tego, że uczyń przedewszystkiem musi opanować teoretycznie i praktycznie harmonję, kontrapunkt i formy, potem musi rozwinąć inwencję twórczą. Taka nauka jest niezmiernie ważna dla kompozytorów i dla odtwórców. Ćwiczenia w improwizacji im wszystkim ułatwią imterpretację arcydzieł muzycznych i będą opanowaniem muzyki — najwyższem.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

STOSUNKI MUZYCZNE W KATEDRZE WAWELSKIEJ ZA CZASÓW G. G. GORCZYCKIEGO: 1694—1734.

Z inwentarzy muzycznych kapeli nie zachował się ani jeden. Natomiast cytowana księga rachunkowa podaje na str. 7 następujący inwentarz instrumentów stanowiących własność katedralnej kapeli (nie kapelmistów):

INVENTARIUM

Instrumentorum Musicalium Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis.

Primo. Pozytyw szkatulny o sześciu glosach z dolnym Fletem konkorduiący w Tonie tak z wielkiemi Organami, jako z pozytywem stoiącym in choro Vocalistarum.

Secundo. Clavicymbał cum pictura na wieku krola Davida z Arfą powracającego z Wiktoryi Goliata.

Tertio. Trzy Puzany, dwa Tenorowe, y Quartpuzan. Notandum że ieden Tenorowy Puzan dużo nadwerężony, przerobiony iest na Altowy, ex consensu JMCi X.Łuczkiewicza Prefekta Kapellae.

Quarto. Quartviola z smyczkiem antyquitate et usu dużo nadwerężona, która ma na chorze puzdro stoiące do muru przykute.

Quinto. Tenorki iedne a drugie per sacrilegum z choru ukradzione Anno 1723, roboty olim Pana Jakubowskiego oraz z qvartviolą.

Sexto. Sztort iednostayny, z którego Capitellum albo obrączka alias opasanie wierzchnie ab immemorabili tempore zginęło, iednak bez szwanku zużywania tegoż instrumentu.

Septimo. Fagot albo Bassetla na cztery strony albo pięć antiqvitate nadwerężony.

Octavo. Za JMCi X.Łuczkiewicza Prefecta Kapellae, acceserunt dwie Hoboie, Item dwie Trąby ex D, z krąmlikami na Ton C, ut in priori regestro videre est.

Nono. Novissime Anno 1727 Perillustris Reverendissimus Michael Wodzicki Canonicus Cracoviensis et Oficialis Generalis darował dwie Trąby ex C z kamieniami czeskiemi y kutassami.

Decimo. Skrzynia na chowanie tych Instrumentów in choro a cornu Epistolae z zamknieniem.

Undečimo. Szafa per conservandis Musicalibus z zamkiem y kluczem.

Item. Skrzynia okowana pro eorundem asservatione sprawiona za JMCi Pana Barthlomieia Pekiela Kapelle Magistra K. Kr. (dwa ostatnie skróty pisane ręką Gorczyckiego i oznaczają: „Katedry Krakowskiej" lub „Kapeli Królewskiej").

Duodecimo. Zamki y klucze do Oboyga drzwi Chori Musicalis.

Pod tym inwentarzem podpisał się Gorczycki następująco:

„Ita est. Gregorius Gervasius Gorczycki Cath(edralis) Crac(oviensis) Cap(ellae) Magiste)r Manu propria Anno ut supra".

Aż do śmierci Gorczyckiego nie sprawiono żadnego nowego instrumentu. Natomiast okazały się potrzebne naprawy niektórych instrumentów, już w inwentarzu uznanych za „nadwerężone". Ważniejsze rubryki, odnoszące się do naprawy instrumentów lub zakupu ich części, zasługują na uwzględnienie (sprawą organów i pozytywòw zajmuję się osobno):

R. 1729|1730: Pro reparatione tubae ex C, fl. 2.
Pro reparatione Qvartviolae, fl. 4.
Pro curvatura alias za kromlik ad tubam, fl. 1 gr. 8.

Jak w każdej kapeli, tak i w katedralnej, otrzymywał kapelmistrz roczny ryczałt na sprawianie strun: wynosił on po 4 zł. na struny do klawicymbału i do kwartwioli, niekiedy jednak tylko 4 fl. dla obydwóch instrumentòw. Powyższe „instrumentarium" kapeli nie zmieniło się do r. 1740, w którym kapelmistrzem katedralnym był Wacław Maxylewicz[32]). Jest wysoce prawdopodobne, że Gorczycki kładł główny nacisk na wykonywanie utworów a capella, uwzględniając z instrumentów w pierwszym rzędzie smyczkowe. Wskazuje na to nie tylko jego twórczość, ale i stan muzykaljów, pochodzącyeh z czasów Gorczyckiego, a przechowanych w archiwum kapituły krakowskiej. Wszak obok instrumentalistów smyczkowych, znajdowali się w jego

32) Tamże.

kapeli i tacy, którzy wprawdzie grywali w pierwszym rzędzie na instrumentach dętych, lecz mogli też grywać na skrzypcach (p. wyżej). Tylko znikoma ilość utworów zachowała się, które wymagają obsady dętych instrumentów, zwłaszcza 2 trąbek („clarini"), niekiedy także puzonów. Z przed r. 1740 nie zachował się w zbiorach wawelskich ani jeden rękopiśmienny utwór w stylu koncertującym z udziałem instrumentów. Wszystkie zaś zachowane rękopisy zawierają utwory a capella. Wyjątek stanowią tylko utwory Fr. Liliusa (zm. 1657), oraz kilka utworów Gorczyckiego z tow. 2 skrzypiec i violi, której głos mógł być podwojony lub zastąpiony przez sztort lub fagot, tak jak partję 2 trąbek mogły zastąpić skrzypce (i na odwrót), puzony zaś (altowy i tenorowy) mogły w myśl ówczesnej praktyki służyć do wzmocnienia odpowiednich głosów wokalnych.

Kapela katedralna nie wykonywała produkcyj codziennie. Dni i święta, w które występowała w katedrze lub i poza nią, były określone w regestrze jej czynności. Regestr ten podaje również księga rachunkowa („MUSICA-Regestrum") na str. 5:

Obligationes D. D. Musicorum Ecclesiae Cadhedralis Cracoviensis.

Iuxta Tabulam Choro affixam in sequenti tenore:

Vesperae, quibus Reverendissimi Domini ex Decreto Capituli Generalis S. Michaëlis Anno Domini Millesimo Quingentesimo nonagesimo celebrati interesse tenentur.

PRIMAE et SECUNDAE VESPERAE. In festo Nativitatis Domini et duobus diebus sequentibus. Circumcisionis Domini. Epiphaniarum. Paschatis cum duobus diebus sequentibus. Ascensionis Domini. Pentecostes cum duobus diebus sequentibus. Sanctissimae Trinitatis. Corporis Christi. Joannis Baptistae. SS. Petri et Pauli Apostolorum. S. Michaëlis Archangeli. Sanctorum Omnium. Dedicationis Ecclesiae. Inventionis S. Crucis. Purificationis, Annuntiationis, Assumptionis, Nativitatis, Conceptionis: Beatissimae Virginis Mariae festis. S. Stanislai in Majo. Eiusdem in Septembre. S. Venceslai.

PRIMAE VESPERAE TANTUM. Sancti Matthiae Apostoli. Sancti Adalberti. NB. Huic festo additae sunt 2dae vesperae ex decretis posterioribis Ven. Capituli. SS. Philippi et Jacobi Apostolorum. Sancti Floriani. Item huic festo adjectae sunt 2dae vesperae. S. Jacobi Majoris. S. Lau-

rentii. S. Bartholomaei. Exaltationis Sanctae Crucis. S. Matthaei Apostoli. SS. Simonis et Judae. S. Martini. S. Catharinae. S. Andreae Apostoli. S. Nicolai. S. Thomae Apostoli.

MISSAE TANTUM. S. Casimiri (et Vesperae 1mae). S. Josephi (et Vesperae 1mae ex decreto Capituli). In Caena Domini. S. Margaritae. S. Mariae Magdalenae. S. Annae. Decima Octobris. In die Animarum.

MISSAE VOTIVAE. Post festum Purificationis B. M. V. initio Capituli Missa pro peccatis. Post festum Translationis Ejusdem. Processio in festo S. Corporis Christi et in Octava Missa cum processione Casimiriam.

Do tego regestru dopisał Gorczycki własnoręcznie następujące jeszcze zobowiązania kapeli i kapelmistrza (str. 8):

Obligationes extraordinariae D. D. Musicorum Cathedrae Grac.:

Residente Cracoviae Serenissimo Rege, et in Ecclesia Cathedrali Missae Conventuali diebus festis, vel Dominicis praesente, cumque Capella Regia vocibus et Instrumentis resonante, obligantur D. Musici Cathedrales Missam, ut vocant Maturam, pro RR. DD. Vicarijs decantare, ex Statuto Illustrissimi Martini Szyszkowski.

R. Capellae Magister obligatur ad Missas duas septimanatim in Sacello S. Nicolai pro Fundatoribus legendas, si fuerit sacerdos, si laicus, procurandas, propter Villam nunc Byszyce dictam, in Parochia Wielicensi, olim Zbyszyce nuncupatam, Capellae Magistris sub Illustrissimo Martino Szyszkowski Episcopo Cracoviensi incorporatam. De quo videatur in archivo Cracoviensi Privilegium Pauli IV.

Notandum: has Missas neglectas triginta circiter annis, et tandem reassumptas post Visitationem Ecclesiae Cath. Crac. Illustrissimi Reverendissimi Domini Casimiri Łubieński Episcopi Crac. anno Dni 1711 die sexta mensis Octobris, et alijs sequentibus diebus peractam, sub Praefectura Perillustris Reverendissimi Domini Joannis Łuczkiewicz Canonici Crac. de synopsi omnium Fundationum eiusdem Cathedrae conficienda, et feliciter, utiliterque confecta vigilantissimi.

Należy jednakże zwrócić uwagę na to, że spis powyższy wymienia tylko dni i święta poza niedzielami, w które z reguły wykonywała kapela msze i nieszpory. C. d. n.)

Ks. Dr. Wacław Gieburowski.

O DZWONACH.

(Dokończenie).

Sztuka ludwisarska zna dwojakiego typu dzwony: dzwony durowe i dzwony mollowe. Każdy z typów tych zależny jest od t. zw. tonu charakterystycznego. Tonem charakterystycznym nazywamy wyższą tercję uboczną tonu fundamentalnego. O ile wyższa tercja jest tercją wielką, mówi się o dzwonach durowych, o ile tercją małą o dzwonach mollowych. Stosunek tonu głównego do tonu charakterystycznego może być pozatem stosunkiem kwarty i kwinty, a nawet wskutek złudzenia akustycznego stosunkiem seksty. Fenomen ten tłumaczy się w ten sposób, że równocześnie z tonem głównym i charakterystycznym odzywają się wyższe ich oktawy. Zdarzyć się może wtedy bardzo łatwo, że oktawa tonu głównego występuje silniej, aniżeli ton główny sam, i wtedy właśnie tercja wydaje się sekstą. Złudzenie to potęguje się jeszcze przy zmianie stanowiska obserwującego.

Czystość dźwięku dzwonowego, pełność jego i siła zależną jest w wielkiej mierze również od sposobu umieszczenia i zawieszenia dzwonu. Jest pewnem, że tak ton fundamentalny, jak i tony poboczne rozwijają się nieporównanie wspanialej, gdy dzwon zawiesza się raczej wyżej, aniżeli niżej. Wszystkie te okoliczności wpływają bardzo niekorzystnie na nieomylne stwierdzenie tonu głównego i tonów ubocznych. Dlatego też zadanie rewizora dzwonów jest często wcale niełatwe, bo połączone ze skomplikowaną analizą dźwiękową. Naturalnie, że czystość i wyrazistość tonu głównego i tonów pobocznych ustala przedewszystkiem zręczność i znajomość fachowa ludwisarza. Nie zawsze jednak ma ludwisarz szczęśliwą rękę. Drobne niedopatrzenie w robocie czysto mechanicznej, nierówne rozgrzanie albo lekkie zanieczyszczenie masy bronzowej spaczyć mogą zupełnie zaprojektowany przez ludwisarza strój. Nic dziwnego, że mistrz ludwisarski z niepokojem śledzi poszczególne fazy procesu gisarskiego, że z obawą i troską wyczekuje końca uciążliwej i odpowiedzialnej swojej pracy. Jakżeż często się zdarza, że wszystkie trudy i wysiłki poszły na marne, że strój się nie udał, że wskutek tego dzwon trzeba rozbić i od nowa rozpocząć mozolną robotę. Zrozumiałe są więc lęki i kłopoty mistrza. Bo dopiero po szczęśliwie dokonanem dziele, dopiero wtedy, gdy strój jest nieskazitelny, gdy z całą pięknością i wspaniałością zabrzmi ton główny wraz z tonami pobocznemi, dopiero wtedy pomyśleć można o złączeniu kilku dzwonów w jednolity zespół dźwiękowy.

W sztuce ludwisarskiej mówi się zwykle o trojakim typie zespołu dzwonowego: o zespole harmonicznym, melodycznym i harmoniczno-melodycznym. Zespół harmoniczny zawiera w sobie inter-

wały durowego lub mollowego akordu, jak np.: d-fis-a; d-f-a; d-g-b-d. W zespole melodycznym następują po sobie dźwięki poszczególne w porządku diatonicznym, np.: d-e-fis; d-e-fis-g; d-f-g. Zespół wreszcie harmoniczno-melodyczny łączy pierwiastek harmoniczny i melodyczny, np.: d-fis-a-h; d-f-g-a; d-e-fis-a. Zachodzi teraz pytanie nader ważne, a dla poszczególnych kościołów najżywotniejsze, jakiemu z trzech tych zespołów oddać pierwszeństwo. Niewątpliwie będzie kwestja ta poniekąd kwestją osobistego smaku; ostatecznie zadecydować jedynie tylko mogą względy fachowe, względy akustyczno-muzyczne i względy praktyczne. Z takiego punktu widzenia oddamy pierwszeństwo zespołom melodycznym i melodyczno-harmonicznym, a nie zespołom czysto harmonicznym. Przyczyny ku temu są następujące:

1. Zespoły harmoniczne miałyby wtedy jakiś umotywowany sens, gdyby dzwony zestrojone harmonicznie odzywały się nie inaczej jak tylko równocześnie. Równoczesne zaś bicie dzwonów przy różnej ich wielkości może być wyłącznie kwestją przypadku nigdy zaś reguły. Nadto jeszcze wiemy z nauki kompozycji, że motyw harmoniczny łatwo staje się monotonny i nudny, zużywając się znacznie rychlej, aniżeli diatoniczny, względnie melodyczny.

2. Wszystkie zespoły harmoniczne skazane są ostatecznie na prosty trójdźwięk durowy lub mollowy, a to dlatego, ponieważ silnie dysonujące interwały zwiększonej kwarty, zmniejszonej kwinty, wielkiej i zmniejszonej septymy są w kompleksie dzwonowym niemożliwe. „Eo ipso" więc niemożliwe są również trójdźwięki dysonujące i akordy septymowe, wymagające koniecznie rozwiązania; rozwiązanie zaś takie nie daloby się żadną miarą przeprowadzić.

3. Każdy dzwon wydaje obok tonu głównego także tony poboczne, z których z wybitną siłą uwydatniają się wyższa tercja i niższa oktawa, wyraźnie także wyższa kwinta. Każdy dzwon zatem zawiera już sam w sobie brzmienie trójdźwiękowe, i to durowe, jeżeli ton charakterystyczny będzie tercją wielką, mollowe, gdy ton charakterystyczny będzie tercją małą, zasadniczo więc nie potrzebuje osobnego trójdźwięku poza sobą.

4. Zespoły dźwiękowe, wychodzące poza cztery dzwony, a więc 5 — 6 — i więcej dźwiękowe opierają się głównie na czynniku melodycznym, względnie diatonicznym.

Z powyższego zatem wynika, że kompleks dzwonów jako zespół dźwiękowy polega raczej na pierwiastku melodycznym, aniżeli harmonicznym, w drugim rzędzie zaś dopiero wywołuje ewentualnie efekty harmoniczne. Zamawiać więc należy takie dzwony, których stosunek dźwiękowy ujęty jest w ten sposób, że uwzględnia przedewszystkiem piękną melodję.

Dla informacji i studjum podam kilka zespołów dźwiękowych, obejmujących 2, 3, 4 i więcej dzwonów.

Dla zespołu o 2 dzwonach polecenia godne są tony C, D lub B, C albo D, E i podobne, a więc tony o interowale wielkiej sekundy. Gdyby sprawiono później może dzwon trzeci, byłby dla dzwonu tego tonem bardzo odpowiednim: albo niższe A i B, albo też wyższe E lub Es. Często spotyka się w dwudzwonowych zespołach tony C, E lub D, Fis lub B, D i t. p., a więc tony oddalone od siebie o interwał wielkiej tercji. Strój taki nie bardzo jest praktyczny, a to przedewszystkiem dlatego, ponieważ zdarzyć się może, że niższy dzwon zawiera w sobie jako ton poboczny wyższą małą tercję, którąby z wielką tercją drugiego dzwonu niemile współdźwięczała, wprost nawet raziła.

Zespół o trzech dzwonach, zadawalający muzycznie znacznie więcej, aniżeli zespół dwudzwonowy, będzie najlepiej nastrojony na tony C, D, E lub B, C, D lub D, E, Fis, w każdym razie na pierwsze trzy tony jakiejkolwiek tonacji durowej, a to z przyczyny, że tony te tworzą naturalną podstawę wzorowej melodji. Według zasad rachunkowości kombinacyjnej (1x2x3) zespół taki daje 6 przeróżnych kompleksów melodycznych, nader pięknych i miłych, aczkolwiek prostych: C, D, E; D, C, E; E, C, D; C, E, D. D, E, C; E, D, C. Ażeby się przekonać, jak monotonnym wobec zespołu codopiero podanego jest zespół czysto harmoniczny, nastrojony na tony C, E, G, o którym wyżej wspomniano wystarczy zestawić sześć możliwych jego kombinacyj melodycznych: C, E, G; E, C, G; G, C, E; C, G, E; E, G, C; G, E, C. Zespół C, D, E zatem przedstawia się stanowczo więcej interesująco, nietylko pod względem pięknie rozwięzujących się dysonansów, tonów przejściowych i synkop, czego wszystkiego niemasz ani w durowo-harmonicznym zespole C, E, G, ani też mollowo-harmonicznym C, Es, G. Bardzo wdzięcznym zespołem mollowo-melodycznym jest zespół, nastrojony na tony C, Es, F; B, Des, Es; A, C, D; D, F, G lub temu podobne, przedstawiające początek melodyczny hymnu „Te Deum". Zespół C, D, E łatwo uzupełnić można w danym wypadku niższem A: A, C, D, E, zespół zaś C, Es, F wyższem G: C, Es, F, G, jedna i druga kombinacja bardzo charakterystyczna i piękna.

Jeszcze lepiej i wspanialej przedstawia się zespół o 4 dzwonach, zawierający 24 kombinacyj melodycznych (1x2x3x4), opromienionych czarem dźwiękowym tonów pobocznych, tonów przejściowych, efektownych dysonansów i synkop. Znakomicie brzmią następujące zestawienia melodyczne czy też melodyczno-harmoniczne: C, D, E, F, względnie B, C, D, Es lub D, E, Fis, G i podobne; dalej C, D, E, G; C, E, F, G („Kyrie" ze mszy choralnej „de Angelis"); C, Des, Es, F; przedewszystkiem zaś C, Es, F, G (początek „Ite Missa est" de Beata) i C, E, G, A (początek „Salve Regina") o nadzwyczajnie podniosłem, majestatycznem i uroczystem brzmieniu. Specjalnego polecenia godne są zwłaszcza ostatnie dwa zespoły. W zespole C, Es, F, G n. p. przeznaczyć można dwa dzwony na dni powszednie, 3 na niedziele i święta mniejsze, wszystkie cztery na święta uroczyste, i tak byłby zespół F, G lub Es, G lub Es, F ze-

społem codziennym, zespół Es, F, G lub C, Es, F lub C, Es, G zespołem niedzielnym, a całkowity zespół C, Es, F, G zespołem uroczystym. Podobnie wykorzystać można zespół C, E, G, A.

W niektórych kościołach, mianowicie w kościołach katedralnych i klasztornych, spotykamy dosyć często zespoły, przekraczające liczbę 4 dzwonów, a więc zespoły o 5, 6 i więcej dzwonach. Ponieważ odgrywa tutaj poważną rolę kwestja pieniężna, więc na przywilej ten pozwolić sobie mogą oczywiście tylko kościoły zamożne. Ale i zespoły 3- i 4-dzwonowe spełnią najzupełniej zadanie swoje, będą nawet piękne i wspaniałe, byleby umiejętnie były dysponowane i byleby nie posiadały za lekkiej wagi. Dzwon tylko wtedy rozwinie cały swój czar i blask dźwiękowy, cały majestat i całą dostojność w tonie, jeżeli mieć będzie odpowiednią ciężkość. Oczywiście, im cięższy dzwon, tem wyższa cena. Ale trzeba zważyć przecież z jednej strony, jak niezmiernie ważną rolę odgrywa dźwięk dzwonu w życiu religijnem każdej parafji, a z drugiej, że chodzi o przedmiot, który przetrwać ma pokolenia całe a nawet całe wieki. Dlatego radziłbym nie prędzej zabrać się do sprawienia dzwonów, dopóki nie będzie gotowa poważniejsza suma pieniężna. W zespole o 3 dzwonach, przeznaczonym dla przeciętnej parafji wiejskiej, winien dzwon największy ważyć już conajmniej 12—15 centnarów.

Jakie kolosy-dzwony istnieją na świecie, wobec których dzwon 12-centnarowy jest sygnaturką, niech zaświadczy krótka tabela niektórych najsłynniejszych: Dzwon katedralny św. Iwana w Moskwie waży 1120 centnarów, dzwon w katedrze kolońskiej 500 centnarów, w Londynie u św. Pawła 350 centn., dzwon w katedrze św. Szczepana we Wiedniu 324 centn., dzwon w bazylice św. Piotra w Rzymie 314 centn., dzwon w katedrze erfurckiej 275 centn., w paryskiej Notre-Dame 256 centn., we Wrocławiu w kościele św. Elżbiety 212 centn., w Pradze w katedrze św. Wita 212 centn., w Hamburgu s. Petri 203 centn., w katedrze trewirskiej 146 centn., w katedrze brukselskiej 140 centn., w Gdańsku w kościele Marjackim 121 centn., w katedrze wrocławskiej 113 centn. W Polsce jest największym dzwonem, o ile wiem, Zygmunt w Krakowie, ważący około 120 centn., po nim idzie św. Wojciech w Gnieźnie o wadze blisko 100 centn., dalej dzwon w kościele św. Jana w Toruniu, ważący około 70 centn., dzwon w kościele Panny Marji w Inowrocławiu tej samej mniejwięcej wagi. Byłoby wdzięcznem zadaniem, zbadać we większych polskich kościołach parafjalnych, klasztornych i katedralnych wagę, charakter i strój poszczególnych dzwonów, czego dotąd, zdaje mi się, jeszcze nic dokonano.

Podkreśliłem w nr. 2. „Muzyki Kościelnej", jak potężne wrażenie wywarło brzmienie olbrzymiego dzwonu kolońskiego. Nie potrzeba koniecznie olbrzyma z Kolonji, ażeby do głębi przejąć się dźwiękiem dzwonowym. Każdy dzwon ma czar swój i urok, w każdym dzwonie — niech tylko ulany będzie wzorowo — drzemie cała skala uczuć, drzemie żywa i czuła dusza, jak to przepię-

knie opisał Schiller w słynnym poemacie „Die Glocke". Dzwon lany wzorowo rzeczywiście jest natchnionym kaznodzieją, potrafi przemówić do żywych i wspomnieć o umarłych, potrafi weselić się z wesołymi i płakać z płaczącymi, opowiadać o rzeczach teraźniejszych i przyszłych, o doczesnych i wiecznych, jest nam głosem z innego świata. I dlatego zadanie jego jest w życiu religijnem każdego osobnika i każdej gminy tak doniosłe i szczytne.

Dr. Kazimierz Zieliński.

UTWORY RELIGIJNE BEETHOVENA.

II.

Ku uczczeniu 100 rocznicy zgonu Ludwika van Beethovena w dniu 26 marca 1927.

Do wczesnych dzieł Beethovena treści religijnej zaliczyć trzeba sześć pieśni do tekstów Gellerta op. 48. Pięć pierwszych, to krótkie kompozycje o nastroju kontemplacyjnym, jak trzy pierwsze (Bitten, Die Liebe des Nächsten, Vom Tode), albo też potężne śpiewy o wielkości Boga, jak najwięcej znane „Die Ehre Gottes aus der Natur" i króciutkie, ale niemniej pełne piękności „Gottes Macht und Vorsehung". Numer szósty (Busslied) jest dłuższy, nie tak szkicowo, jak poprzednie, ale przeciwnie, bardzo szeroko przeprowadzony utwór o bogatej skali wyrazu.

Do już wymienionych utworów dochodzi teraz najważniejsze dzieło Beethovena treści religijnej: Missa solemnis D-dur op. 123. Jest to jeden z najwyższych szczytów nietylko twórczości Beethovena, ale literatury muzycznej wogóle. Autor sam uważał dzieło to za swoje najlepsze; razem z dziewiątą symfonją możemy je uznać za najwspanialsze ukoronowanie potężnego gmachu utworów wielkiego twórcy.

Kompozycja miała być wykonana na koronacji arcyksięcia Rudolfa, który w r. 1819 został arcybiskupem ołomunieckim i który był uczniem Beethovena. Ale wielkość przedmiotu tak go ogarnęła, że zapomniał o jego przeznaczeniu aktualnem, i nietylko, że nie wykończył mszy na czas oznaczony, ale stworzył dzieło do praktycznego użytku w kościele, zupełnie niezdatne. Missa solemnis jest utworem zupełnie niekościelnym, nietylko dlatego, że jej rozmiary daleko przekraczają ramy akcji liturgicznej, ale niekościelnym z ducha, który ją wypełnia.

„Von Hertzen möge es zu Hertzen gehen". Taki napis dał Beethoven swojemu dziełu i tem scharakteryzował jego istotę.

Z ogromnego wysiłku twórczego gienjuszu powstało jedno z najpiękniejszych i największych dzieł, jakie zna historja muzyki,

ale zarazem dzieło, które nie jest wyrazem ducha kościelnego, panującego w tekście liturgicznym, tylko wyrazem subjektywnym zupełnie indywidualnej religijności jego autora, którą scharakteryzowaliśmy już przedtem. Beethoven przemawia w nim nie do jakiejś ograniczonej gminy wiernych, ale do ogółu ludzkości; z tą samą potęgą, z którą oddziałały na jego umysł słowa świętej akcji, mają one przez pośrednictwo jego muzyki oddziaływać na serca słuchaczy. „Seid umschlungen Millionen", śpiewa Beethoven z Schillerem w 9. symfonji; coś podobnego chce on tu wyrazić zapomocą tekstu liturgicznego mszy świętej.

Dzieło, które tak bardzo przekraczało wszystko, co dotychczas na tym polu stworzono, oczywiście powoli dopiero weszło do stałego repertuaru koncertowego. Sam Beethoven po jego ukończeniu wyraził zdanie, że dopiero późniejsze generacje poznają się na wartości dzieła.

Nietylko dla ideowego zrozumienia ale i wykonaniu technicznemu „Missa solemnis" stawia wyjątkowe trudności. Tak orkiestrze, jak śpiewakom stawia kompozytor zadania, które nieraz graniczą z niewykonalnością. Dość wymienić pasaże puzonów w Gloria i wysokie soprany w Gloria i Credo. Głuchotą Beethovena i spowodowaną tem niemożliwością kontroli osiągniętych efektów dźwiękowych tłumaczyć trzeba niekorzystny nieraz układ głosów, szczególnie w chórze, gdzie często głosy zbytnio oddalają się od siebie. Podobne niedociągnienia techniczne znajdują się we wszystkich ostatnich utworach Beethovena.

Kyrie zawdzięcza swój uroczysty nastrój w wysokiej mierze umiejętnemu zastosowaniu instrumentów dętych, którym Beehoven przypisywał bardzo wysokie znaczenie w muzyce kościelnej. Budowa jego jest trzyczęściowa jak w pierwszej mszy. „Christe eleison" utrzymane jest w tonie wesołym, naiwnym, pełnym ufności.

Gloria dzieli się na cztery części. Pierwsza jest pełna siły i werwy, w dalszych ustępach panuje nastrój spokojnieszy. Przy słowach „Domine Deus" powtarza się pierwszy temat, do największej intensywności spotęgowany przy słowie „omnipotens". Bardzo piękny i pełen nastroju jest ustęp „qui tollis peccata mundi". Dalej następuje fuga w żywym tempie na słowa „in gloria Dei patris amen", a przy końcu znów wraca pierwszy, pełen życia temat.

Credo jest muzycznie szczególnie ciekawe, a zarazem trudne do wykonania. Do najpiękniejszych miejsc w całej mszy należą tu ustępy „qui propter nos homines", „Et incarnatus est", a przedewszystkiem „Crucifixus" o wstrząsającym wprost wyrazie boleści, do którego wielki kontrast tworzy dalsza część „Et resurrexit", zakończenie „Et vitam venturi saeculi" to wielka fuga o bardzo energicznym wyrazie.

Sanctus i Osanna są stosunkowo krótkie, tem dłuższe jest Benedictus, jedna z najpiękniejszych bezsprzecznie kompozycyj tego tekstu. Jest w nim nastrój jakby chórów anielskich, rozbrzmiewają-

cych z wysokości nieba. Tylko u Palestriny możnaby gdzieniegdzie znaleść podobnie wzniosłe opracowanie tej części mszy.

Agnus Dei utrzymane jest w nastroju spokojnej, wzruszającej prośby o zmiłowanie. „Dona nobis pacem" nosi napis Beethovena „Bitte um inneren und äusseren Frieden". Jest to obraz pokoju o pogodnym, niewinnym charakterze. Te anielskie nastroje przerywa ustęp o wyrazie wojowniczym z pełnemi trwogi recytatywami w kwartecie solowym. Dalej następuje fuga, której temat wzięty jest z „Messjasza" Händla. Po fudze długie presto orkiestrowe przerywa śpiewy, które w dalszym ciągu utrzymane są w nastroju trwożnym, aż wreszcie pod koniec wracają wesołe, pogodne dźwięki, jakie tworzyły początek tej części, kończąc w sposób równie oryginalny jak głęboki cały utwór.

Charakterystyka, którą wyżej podaliśmy, z natury rzeczy musi się trzymać w granicach najogólniejszych. Ale najpiękniejsze słowa mało tu pomogą, bo są za słabe, by oddać choć w przybliżeniu nadzwyczajną piękność arcydzieła, które, jeżeli niema w sobie ducha kościelnego, to jednak jest wyznaniem wiary jednego z największych genjuszów, jakich zna historja.

Ks. prob. Faustmann.

„MOTU PROPRIO" PIUSA X. — A NASZE WARUNKI.

W listopadzie przyszłego roku minie ćwierć wieku od ogłoszenia Motu Proprio Piusa X., tyczącego reformy śpiewu kościelnego. Podczas gdy w krajach katolickich Zachodu praca na tem polu dochodzi nieomal do wyżyn, — w Polsce od niewielu lat dopiero w trzech czy czterech katedrach, i w ograniczonej liczbie kościołów parafjalnych zaznaczają się wysiłki nad dźwignięciem z upadku muzyki kościelnej według przepisów Kościoła. Jeszcze w bardzo wielu świątyniach „dla uświetnienia nabożeństwa" występują „różni soliści", albo dla zaznaczenia ważności — „obchodu narodowego" z organami łączy się — dęta orkiestra wojskowa, a wystarczy przecież przeczytać odnośne artykuły Motu Proprio, ażeby jednym i drugim wskazać drogę na estradę koncertową i dowiedzieć się, co Kościół jako śpiew swój i muzykę swoją oznacza, a co jako zniewagę świątyni i obniżenie nabożeństwa piętnuje.

Z niewielkiej książeczki, zawierającej orędzie papieskie o reformie śpiewu kościelnego (w polskim przekładzie do nabycia w Księgarni św. Wojciecha za 20 gr.), dowiadujemy się, że najodpowiedniejszym w Kościele katolickim śpiewem jest chorał gregoryański, i ten śpiew wielogłosowy, który w głównych swoich cechach zasadza się na chorale gregoryańskim, i że najodpowiedniejszym podczas nabożeństw instrumentem są organy; w osobnych artykułach piętnuje Ojciec św. występy solistów, i podaje, pod jakiemi warunkami jest orkiestra dopusz-

czalna, a jakie instrumenty wprost wykluczone; określa charakter utworów kościelnych, a kompozytorom przepisuje, jak daleko w formach nowoczesnych posunąć się mogą, organistom zaleca, ażeby w przegrywkach zachowali powagę, a kapłanom nakazuje, ażeby nawet „przy mniejszych kościołach zakładali kółka parafjalne śpiewu, co już z dobrym skutkiem gdzie niegdzie się stało". (art. 27).

Powoli załamuje się przesąd, że śpiew gregoryański rzekomo nie jest ładny, i że go lud nie lubi. Śpiew gregoryański jest nie tylko ładny, ale jest wprost wspaniały i potężny, jeźli go tylko pięknie się wykona, a lud nasz, który z pewnością całem sercem jest przywiązany do pieśni ludowych, ma ogromny szacunek dla śpiewu liturgicznego, ze zbudowaniem śledzi poprawny śpiew, płynący z chóru; jeno mu w ostatnich lat dziesiątkach popsuły smak i gust te świeckie i pseudokościelne „śpiewki", jakie różne Lutnie i różni soliści może nawet w najlepszej intencji do Kościołów naszych wprowadzały. Przywróćmy tylko na chórach naszych właściwy śpiew kościelny. a lud nasz instynktownie odczuje, że to jest śpiew katolicki święty i Boży.

Dla wykonania śpiewu gregoryańskiego konieczny jest chór kościelny, którego utworzenie Ojciec św. nakazuje; i tu należy z naciskiem zaznaczyć, że zadaniem chóru kościelnego nie jest przedewszystkiem lub wogóle wykonywanie utworów wielogłosowych, na wzór chórów świeckich, lecz pierwszym zadaniem chórów kościelnych jest poprawne wykonanie chorału gregoryańskiego i pieśni ludowych; a łatwiejsze msze gregoryańskie, i pieśni kościelne poprawnie mogą być wykonane w najmniejszej nawet parafji. Oczywiście tam, gdzie siły po temu są, niechaj chóry wykonują także utwory wielogłosowe, ale niech nie zapominają przytem o chorale i pieśni kościelnej, a śpiew wielogłosowy niechaj brzmi rzadziej, a za to w z o r o w o.

Jak już powiedzieliśmy, do zadań chóru kościelnego należy także pielęgnowanie kościelnych pieśni ludowych. Nie trzeba tracić wiele słów: nasze pieśni w ciągu wieków ucierpiały, srogo ucierpiały, i wymagają remontu; przywróćmy im pierwotną piękność i pierwotną melodyę, ustaloną w śpiewnikach ś. p. X. dr. Surzyńskiego i X. dr. Gieburowskiego. A przedewszystkiem ratujmy perły pieśni ludowej: nasze przepiękne Gorzkie Żale i Godzinki! Chóry kościelne niechaj uważają sobie za punkt honoru śpiewać Gorzkie Żale i Godzinki, wyrywając je z wyłącznego posiadania dziadów kościelnych. — Ściśle biorąc, nie należy śpiewać pieśni ludowych podczas uroczystych nabożeństw, uwzględniając jednak nasze warunki, sądzimy, że lepiej jest, tam gdzie nie ma wzorowego chóru wykonywać je także podczas sumy; gdyż napewne po myśli Kościoła jest, wykonywać poprawnie pieśni ludowe, niż źle chorał gregoryański. Zatem niech na przemian rozbrzmiewa i chorał gregoryański i pieśń ludowa; zważajmy, ażeby śpiew był święty i godny naszych świątyń; tem samem zmyjemy ze siebie wstyd, jaki ciąży na nas za ćwierćwiekowe ignorowanie przepisów Stolicy Apostolskiej.

Zygmunt Latoszewski.

O WZOROWY ŚPIEW CHÓROWY.

II.

Ażeby osięgnąć dodatnie wyniki pracy nad wykształceniem chóru pod względem idealnego brzmienia, co, jak stwierdziliśmy ostatni raz, jest najważniejszem zadaniem każdego zespołu muzycznego, a chórowego w szczególności, należy już przy samem organizowaniu chóru postępować celowo i rozważnie.

Niezwykle ważny jest zaraz na wstępie dobór śpiewaków. Im większa jest liczba zgłaszających się do chóru, tem ostrożniej należy wybierać głosy rzeczywiście ładne, gdyż lepiej jest zorganizować zespół mniejszy a dobry, aniżeli liczny a mierny. Przestrzegać jednak trzeba normalnego stosunku liczbowego głosów, ażeby z góry nie stwarzać przewagi głosów męskich na niekorzyść żeńskich lub odwrotnie. Zachodzą też pewne różnice, jeżeli chór mieszany (jak tego wymagają przepisy Kościoła) posiada głosy chłopięce. Delikatne stosunkowo brzmienie tych głosów wymaga dla skutecznej przeciwwagi głosom męskim przeważnie dwukrotnie większej obsady. Chór taki powinien więc liczyć dwa razy tyle chłopców co panów. W naszych warunkach dobór śpiewaków nie należy do rzeczy łatwych, raz dlatego, że zainteresowanie się śpiewem chórowym nie jest tak powszechne, jak n. p. u Czechów, (którzy się też chlubią doskonałemi chórami), powtóre strefy nasze nie obfitują w prawdziwie piękne głosy. To też każdy niemal chór będzie się musiał z konieczności składać z dość nierówno wartościowego materjału śpiewackiego. Dążeniem tedy każdego dyrygenta powinno być, ażeby w każdym głosie choć kilka mieć dobrych śpiewaków, t. zn. ludzi, obdarzonych ładnemi głosami. W ten sposób osiągnie się pewne wyrównanie barwy dźwiękowej, które niepomiernie podniesie wartość danego zespołu.

Z całym jednak naciskiem powiedzieć trzeba, że nawet zupełny brak pięknych głosów w zespole nie usprawiedliwia brzydkiego brzmienia. Można bowiem każdy chór, nawet kiepskim rozporządzający materjałem głosowym, wychować i wykształcić do estetycznego brzmienia, które wprawdzie nie będzie piękne, lecz też najmuzykalniejsze ucho nie będzie razić, podobnie jak razić nas nie może wiązanka prostych kwiatów polnych, chociaż zachwyci nas bukiet pięknych róż.

Nie ulega żadnej wątpliwości, że wyniki pracy z chórem są zależne prawie wyłącznie od kwalifikacji dyrygenta; pod jego też głównie adresem skierowane są niniejsze uwagi. Powiedzieć trzeba odrazu, że obok fachowych kwalifikacji winien posiadać kierownik chóru zapał do pracy, gdyż tylko wewnętrzne silne przekonanie, że spełnia zadanie prawdziwie artystyczne, że spełnia poprostu misję umuzykalnienia ogółu, nada pracy dyrygenta siły moralnej, która udzieli się zespołowi i ułatwi pokonanie niejednej trudności, wymagającej dużo nieraz cierpliwości i dobrej woli. Zapał do pracy panuje zwykle tam, gdzie jest umiejętność.

Jeżeli ktoś wie, jaką drogą osięgnie stały rozwój artystyczny chóru, to przecież nic nie może go zniechęcić, gdyż stały, choć wolny nieraz, postęp w pracy zachęca tylko do dalszych wysiłków i nawet je zdwaja. Otóż idzie właśnie o tę drogę normalnego postępu, która jest dosyć uciążliwa, lecz niechybnie prowadzi do upragnionego celu.

Po zorganizowaniu chóru wyłaniają się odrazu różne sprawy równocześnie. Najpierw sprawa czytania nut. Łatwo sobie przecież wyobrazić, że bez znajomości nut wyćwiczenie jakiegoś utworu wielogłosowego nastręcza ogromnych trudności i jest zawsze wysiłkiem niewspółmiernym z wynikiem. Należy tedy albo zorganizować zespół z ludzi, już umiejących czytać nuty, albo systematycznie wszystkich sztuki tej nauczać. To ostatnie będzie niewątpliwie najczęściej konieczne. Taki zespół, rozpoczynający pracę od podstaw może jednak dojść względnie najprędzej do dobrych rezultatów, gdyż zespół, odważający się na trudniejsze utwory, dzięki umiejętności czytania nut u swych członków, zaniedbuje przeważnie kształcenie brzmienia i ostatecznie pracuje mało owocnie. Przy uczeniu nut należy równocześnie uczyć prawidłowego wydobywania tonów. Jasne i krótkie objaśnienia mogą tu odrazu pożądany odnieść skutek.

Ćwiczenia takie są najbardziej może celowe przy użyciu pieśni kościelnej. Dając śpiewakom nuty znanej ogólnie pieśni, objaśnia się najpierw nazwy i interwały nut, przyczem każe się ćwiczyć w trafjaniu łatwych interwałów jak n. p. tercji, oktawy, poźniej kwinty, kwarty itd. Objaśnienia te muszą być zrozumiałe i celowe i trwać powinny najwyżej kwadrans; resztę czasu zużywa się na nauczenie ładnego zaśpiewania pieśni. Często powtarzane takie lekcje (2 razy tygodniowo) wykształcą inteligentniejszych śpiewaków wkrótce w czytaniu nut na przykładach znanych pieśni i powoli także w trafjaniu nut. Ważne jest, żeby ćwiczenia i objaśnienia te prowadzić od znanych pieśni do coraz mniej znanych, lecz zawsze jednogłosowych. W ten sposób osięgnie się mniej czy więcej prędko, względnie dużą wprawę w śpiewaniu z karty. Wprawa ta staje się oczywiście z czasem coraz większa. Przy ćwiczeniach tych należy omijać długich i zawiłych tłomaczeń teorji budowy gamy, tonacji i t. d. i raczej przy nadarzającej się sposobności na praktycznych przykładach uczyć, jak się to i owo nazywa i dlaczego się tak nazywa.

Po takim kwadransie, poświęconym solfeżowi t. zn. czytaniu i trafianiu nut, resztę lekcji poświęcić trzeba ćwiczeniu ładnego brzmienia chóru i to także przy pomocy pieśni jednogłosowej. Konieczne jest przytem, żeby lekcje odbywały się bez fortepjanu, wyrabia to słuch śpiewaków i usamodzielnia wobec towarzyszenia organowego. Śpiewacy tacy nie idą później za organami, lecz organy za śpiewakami.

Pierwszą rzeczą jest nauczenie czystej intonacji, żeby każda nuta zabrzmiała w swej właściwej wysokości. Kierownik chóru musi mieć oczywiście tak wyrobione ucho, że każdą detonację chóru może uchwycić. Receptą główną na śpiewanie w czystej intonacji jest wyrobienie słuchu śpiewaków. Ucho jest najlepszą kontrolą dla samego śpie-

waka: ażeby je wykształcić trzeba przedewszystkiem śpiewać, a cappella, t. zn. bez towarzyszenia (na próbach), trzeba następnie wyrobić w śpiewaku poczucie zdrowego naturalnego śpiewu, należy mu wyjaśnić znaczenie oddechu w śpiewie, dobrej wymowy i t. d.; to wszystko wymaga ze strony kierownika dużo energji i umiejętności. Celowo jednak prowadzone lekcje rychło też dają pozytywne wyniki. O prowadzeniu tych lekcji pomówimy następny raz.

Kronika

Łaskawym naszym współpracownikom, Zarządowi i członkom Związku organistów archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej i diecezji chełmińskiej, Zarządowi i członkom Związku Chórów Kościelnych oraz wszystkim czytelnikom i sympatykom naszego pisma życzymy WESOŁEGO ALLELUJA!

Redakcja „Muzyki Kościelnej".

MISSA PAPAE MARCELLI W POZNANIU.

W niedzielę, dnia 3 b. m. w auli Uniwersytetu Poznańskiego w obecności Najprzewielebniejszego ks. Prymasa dr. Augusta Hlonda i bardzo licznie zgromadzonej publiczności, Poznański Chór Katedralny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego wykonał słynną „Missa Papae Marcelli" Palestriny na sześć głosów mieszanych (głosy chłopięce i męskie). Podajemy na wstępie szereg historycznych danych, oświetlających znaczenie i wartość tego dzieła.

Około sławnej tej mszy, dedykowanej papieżowi Marcelemu II (1555) uwiła fantazja pokoleń legendę, której znaczenie polega do dziś jeszcze na podkreśleniu wartości i ważności tego dzieła w obrębie całokształtu twórczości genjalnego kompozytora. To wyjątkowe znaczenie potwierdza i historja. Badania uczonych wykazały mianowicie, że dedykowanie mszy tej właśnie papieżowi Marcelemu, (którego pontyfikat trwał zaledwie trzy tygodnie), nie było zwykłym aktem kurtuazji ze strony Palestriny, lecz oddaniem hołdu człowiekowi, który zainspirował twórcę do napisania tego utworu.

Papież ten w pierwszych dniach swego panowania przywołał śpiewaków swej kapeli sykstyńskiej, do której ówczas należał i Palestrina, i oświadczył, że życzy sobie, aeby w czasie nabożeństwa rozbrzmiewał śpiew, nastrojem bardziej odpowiadający powadze Kościoła, taki; w którymby i tekst liturgji dostatecznie można zrozumieć. W dziejach muzyki kościelnej ma ten rozkaz papieża Marcelego II ogromne znaczenie, już choćby dlatego, że spowodował Palestrinę do napisania mszy, odpowiadającej intencjom reformatorskim papieża. Mszą tą jest: „Missa Papae Marcelli". Wiemy, że sam Palestrina uważał to dzieło za wyjątkowe, choć skomponował wiele innych równie wartościowych, a może piękniejszych. Odrębność tej mszy uplastycznia się zwłaszcza na tle

innych, równocześnie napisanych, odznaczających się niderlandzkiem wirtuozowsko-instrumentalnem traktowaniem faktury wokalnej, które przyćmiewa zupełnie słowa liturgji.

Msza „Missa Papae Marcelli" ma inne znamiona stylu, genjalnie „kłócące" się ze sobą, a jednak harmonijnie się uzupełniające. Jako utwór wokalny na 6 głosów mieszanych, napisana jest z cudownem wyczuciem brzmienia chórowego. Tajemnicą tej techniki jest drzemiące w muzyce Palestriny zrozumienie harmonicznego współbrzmienia głosów, dzięki któremu w robocie polifonicznej spotykamy niesłychanie ciekawe użycie t. zw. imitacji; całe ustępy mszy są wręcz homofoniczne (akordowe); technika ta, acz oparta o tradycję, była zarazem genjalną innowacją. Wobec niderlandzkiej wybujałości innych współczesnych mszy, „Missa Papae Marcelli" odznacza się wstrzemięźliwością wokalną, jest jednak w tej prostocie tyle wyrazu, tyle przejęcia się treścią wspaniałego tekstu, że wsłuchując się dzisiaj w dźwięki tego arcydzieła sztuki muzyczno-kościelnej, odczuwamy jego całą głębię i piękno. Pomimo tylowiekowego oddalenia, sztuka Palestriny nie straciła siły wyrazu i w jednym ze swoich szczytów, we mszy „Missa Papae Marcelli", pozostanie zawsze dokumentem prawdziwie natchnionej sztuki Kościoła katolickiego.

Co do historycznego znaczenia dzieła, warto jeszcze przypomnieć, że nieomal od chwili swego powstania „Missa Papae Marcelli", uważana była za wzór wielogłosowej muzyki kościelnej i jako taką sławili ją wielcy muzycy i teoretycy od wieku 17-go począwszy. Ścisłe badania naukowe nad życiem i twórczością Palestriny podjęli ostatnio Weinmann i Casimiri. Odnalezienie zaś dokumentu, który udowodnił zainicjowanie reformy muzyki kościelnej przez papieża Marcelego II, zawdzięcza nauka znakomitemu badaczowi historji papiestwa Pastorowi.

Poznański Chór Katedralny, pielęgnując głównie utwory polifonji wokalnej, nie mógł ominąć w swym repertuarze Palestriny „Missa Papae Marcelli". Wyborny nasz zespół nie zawsze jednak mógł odważyć się na technicznie i interpretacyjnie tak trudny utwór, gdyż jak wiadomo, skład członków chóru ulega stałej fluktuacji i już tylko utrzymanie raz osiągniętego wysokiego poziomu produkcyj wokalnych, wymaga dużych wysiłków ze strony kierownika zespołu. Ks. dr. Gieburowski potrafi nie tylko stale dostrajać zespół do poziomu prawdziwie artystycznego, lecz doprowadza go do coraz wyższej sprawności technicznej.

Obecny skład Chóru Katedralnego odznacza się szczególnie dobranemi głosami chłopięcemi. Młodziutcy ci śpiewacy, nauczywszy się w krótkim czasie tajemnic śpiewu polifonicznego, ostrożnie zachodząc od różnych motetów i mniej trudnych mszy, zdobyli się na wykonanie „Missa Papae Marcelli". Do tego szczytu dążył Chór katedralny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego zawsze, lecz dopiero teraz opanował całe dzieło i popisał się jego wykonaniem. Muzyczne ujęcie dzieła przedstawiło raz jeszcze wysoką sztukę odtwórczą polifonji wokalnej ks. dr. Gieburowskiego. Uważnemu słuchaczowi, znającemu produkcje Chóru katedralnego podpadły niewątpliwie pewne odmiany interpreta-

cyjne, które zmierzają do pełniejszego, niż dawniej podkreślenia brzmienia zespołu. Odbija się to w sposobie deklamowania tekstu jak i dynamice.

Jak wspaniały to daje wynik, można było szczególnie dobitnie wysłuszeć w idealnie prawie wykończonej interpretacji „Benedictus" i „Credo". W tym kierunku uszlachetnienia dźwiękowego, ks. dr. Gieburowski zespół swój rozwija wytrwale i dochodzi do tak pięknych ników. Jeżeli na tem ogólnem jasnem tle tej wybitnej produkcji chóru katedralnego były czasem lekkie przyćmienia, to z winy głosów tenorowych, niestety niekiedy forsujących. Nie ujęło to oczywiście wiele z wartości interpretacyjnej palestrinowskiego arcydzieła, którego wykonaniem Chór katedralny i jego dyrygent zjednali sobie prawdziwą zasługę kulturalną. Z. L.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór Kościelny w Grodzisku odbył walne zebranie w dniu 13 marca b. r. pod przewodnictwem prezesa p. Cygańskiego. Po odczytaniu ostatnich protokółów z posiedzeń, przyjęto do Chóru następujących członków: p. Milisiakównę, Krokowską, Kaczmarkówne, Witkowską, Cygańską, Flisakównę, Kubiakównę, Andersa, Kubiaka i Poczatka.

Sprawozdanie z czynności Chóru zdali sekretarz ogólne, oraz skarbniczka ze stanu kasy. W ciągu roku było dochodu 60,— zł.; rozchodu 57,— zł. Następnie objął przewodnictwo patron Chóru ks. prob. Kruszka. Przystąpiono do rozpatrzenia nowego statutu, który zebrani po odczytaniu jednogłośnie przyjęli. Statut przyjęty na zebraniu dnia 24. II. 26. został zanulowany.

Następnie zdał szczegółowe sprawozdanie p. dyrygent Kolinski z Zjazdu delegatów, celem utworzenia Związku Chórów Kościelnych w Poznaniu.

Walne zebranie po wysłuchaniu sprawozdania, jednogłośnie uchwaliło przystąpić do Związku i to z dniem 1. 1. 27. Składkę do Związku abonament „Muzyki Kościelnej" oraz nuty dla Chóru opłaca kasa kościelna. Skladkę na rok bieżący uchwalono jak następuje: dla członków czynnych 20 gr., dla nieczynnych 50 gr. mieięcznie.

Zarząd na rok bież. wybrano w następującym składzie: Cygański, prezes; Nowacki, wiceprezes; Bogusławski, sekretarz; Zwiakówna, skarbniczka i Kolinski, dyrygent. W wolnych głosach zakomunikowano członkom, że odtąd przeprowadzać się będzie kontrolę uczęszczających na lekcje. (F. Bogusławski, sekr.).

Chór Kościelny w Iwnie. Z inicjatywy p. organisty Fr. Błażejewskiego utworzył się pod patronatem ks. Bolesława Hoffmanna chór kościelny w Iwnie w dniu 20-go marca 1927 r. Zapisało się

35 członków, stanowiących naogół dość dobry materjał śpiewaczy. Chór ukonstytuował się jako towarzystwo. Do Zarządu weszli: Ks. Hoffmann (patron; p. Brączkowski (prezes), p. Fr. Błażejewski (zast. prez.); p. Koperska (sekretarka); p. Władysław Błażejewski (zast. sekretarza); p. Stanisław Poradowski (skarbnik). Zwyczajne zebrania odbywać się będą co kwartał. Składkę ushwalono 10 gr. miesięcznie. Członkowie nieczynni płacą 3 zł. rocznie.

(F. Błażejewski, organista).

Chór kościelny w Janikowie pod wezwaniem św. Wojciecha odbył w styczniu b. r. doroczne walne zebranie swych członków w obecności patrona Tow. ks. prob. Zięciaka z Ostrowa i prezesa Komitetu Towarzystw p. Wojciechowskiego. Po zagajeniu zebrania przez prezesa Tow. p. Leżałę wybrano na przewodniczącego p. A. Majewskiego. Ze sprawozdań zarządu wynikało, że praca w łonie Tow. dobrze się rozwija. P. Leżała podziękował za dotychczasową pracę tak zarządowi jak i członkom.

W skład zarządu weszli przeważnie dawni jego członkowie: pp. Leżała (prezes); Mężyński (zast. prez.); Bukowski (sekr.); jako przedstawiciele główni. Dyrygentem jest nadal p. Jan Gabrysiak (organista). Na wniosek nowego zarządu zebrani jednomyślnie zgodzili się na przystąpienie Towarzystwa do Związku Chórów kościelnych w Poznaniu. Na zakończenie przemówił ks. patron, winszując wzorowego przebiegu walnego zebrania oraz przypominając cele i zadania najbliższe Towarzystwa. Odśpiewaniem pieśni kościelnej „Prośba do Boga" zakończono zebranie. (Piotr Bukowski, sekr.).

Koncert religijny w Mogilnie. Odbył się w Mogilnie „Koncert Religijny", urządzony przez miejscowy męski chór kościelny pod batutą dyrygenta p. Żurowskiego. Ze względu na brak miejsca umieścimy szczegółowe sprawozdanie z koncertu w numerze następnym.

Dalsze zgłoszenia chórów do związku: Chodzież, Grodzisk, Iwno, Piłka.

Pokwitowanie składek: 10. 3. do 10. 4. b. r. wpłynęły następujące składki do związku: Tow. Śpiewu św. Wojciecha (Chór Farny) Bydgoszcz 36,50 zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ.

Komunikaty Zarządu.

W myśl statutu Zw. Organistów koła dekanalne zobowiązane są w pierwszym kwartale roku urządzać zebrania walne, wybierać delegata i zastępcę na rok bież., oraz nadsyłać sprawozdania z tegoż zebrania jako też z rocznej działalności koła dekanalnego. Niestety uczyniło to dotąd zaledwie 5 dekanatów. Członków, którzy nie uregulowali dotąd zaległych składek za rok 1925 i 1926 prosimy, ażeby to niezwłocznie uczynili w przeciwnym razie wstrzymamy dalszą wysyłkę „Muzyki Kościelnej".

Z życia kół dekanalnych.

Zebranie organistów w Gnieźnie odbyło się 28 marca b. r. w sali Domu Katolickiego. Na zebranie przybyli: Ks. prob. Faustman, pp. Pawlak i Siedlewski z Poznania, pp. Kamiński, Barczyński, Pukas i Bury z Gniezna oraz 12 organistów z powiatu gnieźnieńskiego. Omawiano sprawy regulaminu służbowego i uposażenia, co uchwalono przedłożyć Władzy Duchownej. Referat o muzyce kościelnej wygłosił ks. prob. Faustman. Uchwalono jednogłośnie przystąpić do Związku Chórów Kościelnych i zaprenumerować „Muzykę Kościelną".

Dekanat kostrzyński. Zebranie dekanalne organistów odbyło się 17 lutego w Kostrzynie przy udziale czterech członków. Na nowych członków zapisali się Nozewnik (Czerlejno), Nicz (Grodziszczżko), Frąckowiak (Kostrzyn). W czasie obrad zajmowano się sprawą zakładania chórów kościelnych na zasadach statutu Związku. Stwierdzono, że pewne trudności nasuwa sprawa składek, na które nie zawsze mogą się zdobyć śpiewacy, szeregujący się przeważnie z ubogich ludzi wiejskich. W końcu obrad wybrano kol. Nozewnika z Czerlejna na zastępcę delegata. (Królak).

Dekanat kruszwicki. Dnia 24 lutego br. odbyło się walne zebranie organistów dek. kruszwickiego w Kruszwicy. Obecnych członków 8, niestawiło się 2, uniewinniło 2. Zebranie zagaił delegat kol. Drążkowski z Sławska Wielk. Po przyjęciu porządku obrad i po przeczytaniu protokółu z ostatniego zebrania, wybrano jednogłośnie na przewodniczącego walnego zebrania najstarszego z obecnych kol. Szuberta z Wojcina. Następnie wybrano na rok bieżący dotychczasowego delegata kol. Drążkowskiego z Sławska nadal, tak samo i zastępcę J. Przybylińskiego z Piasków. W wolnych głosach dyskutowano na temat pielęgnowania śpiewu ludowego; każdy z kolegów wypowiedział w tym względzie swe spostrzeżenia z praktyki. Przy zakończeniu odśpiewano „Ave maris stella" na kwartet męski:

(Przybyliński, zast. del.).

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

Komunikat zarządu.

Wobec często zachodzących wypadków zmiany posady u członków naszego Związku, przypominamy, że Zarząd diecezjalny należy każdorazowo o tem uwiadomić, ażeby uniknąć wysyłki „Muzyki Kościelnej" pod fałszywym adresem. Należy też, o ile to wiadomo, donieść Zarządowi przez kogo została obsadzona dawniejsza posada. — Napływ składek jest naogół zadowalniający, lecz szereg kolegów zalega jeszcze w łącznej sumie 310 zł. W interesie regularnego wydawania naszego organu prosimy o jaknajspieszniejsze uregulowanie zaległych składek. Dla wygody kolegów założono w P. K. O. w Poznaniu konto Nr. 208 533 pod adresem skarbnika kol. Blocha z Grudziądza.

Z życia kół dekalnych.

Dekanaty Brodnica, Lidzbark i Nowemiasto. W dniu 3 marca b. r. odbyło się zebranie organistów przy udziale 12 członków. 2 kolegów uniewinniło się, reszta ignoruje obowiązki związkowe. Zebranie zwołał i zagaił delegat Ceraficki. Odczytano protokół z ostatniego zebrania oraz z zebrania zarządu diecejalnego. Kol. Witkowski z Sampława wygłosił referat na temat: „Sprawy fachowe i materjalne". Prelegent wskazał na sposoby, obsadzania posad organistowskich tam, gdzie zarządy parafjalne nie zważają na kwalifikacje kandydata. Delegatami wybrano: kol. Cerafickiego (Brodnica) i kol. Ryczakowicza (Lidzbark). Uchwalono, że w razie śmierci którego kolegi, wszyscy koledzy dekanatu stawiają się na pogrzeb. Niedawno bowiem zdarzyło się, że z powodu braku uwiadomienia, żaden kolega nie przybył na pogrzeb ś. p. Demskiego z Górzna, który należał do założycieli związku organistów i 48 lat w zawodzie swoim urzędował.

(Witkowski Alojzy).

Dekanat lubawski. W dniu 21 marca b. r. odbyło się zebranie dekanalne przy udziale wszystkich członków. Zagaił zebranie kol. Szczypski, poczem kol. Witkowski referował o rozwoju związku i o zebraniu dekanalnem w Brodnicy, proponował też by każdy kolega kolejno obejmował na zebraniach referat z dziedziny muzyki kościelnej. Delegatem obrano kol. Witkowskiego. W wolnych głosach omawiano sprawy ubezpieczenia urzędników prywatnych i kas chorych oraz kontraktów organistowskich.

Dekanat kartuzki. Zebranie organistów dekanatu kartuzkiego i przyległych odbyło się w Kartuzach dnia 23 marca b. r. Kolegów przybyło 8, 2 się uniewinniło. Zebranie zagaił delegat p. Mowiński z Kartuz, który wygłosił referat o śpiewie gregorjańskim i zdał krótkie sprawozdanie z działalności zarządu diecezjalnego. W dyskusji poruszono sprawę obsadzania odpowiedzialnych posad organistowskich przez siły nieegzaminowane. Domagano się, żeby zarząd diec. poczynił kroki u Władzy Biskupiej, ażeby niedopuszczano organistów nieegzaminowanych do posad, gdyż w ten sposób partactwo w zawodzie organistowskim nie będzie się mogło nadal rozpowszechniać. Zwrócono się także do zarządu diec. w sprawie emerytury dla organistów, nad czem w interesie ogólnym bacznie należy czuwać. W wolnych głosach apelowano do większego zainteresowania się sprawami związkowemi i do regularnego opłacania składek.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 10 3. do 10 IV. b. r. wpłynęły następujące składki:

Nowacki — Mielżyn 2 zł, Cichowicz — Pobiedziska 1 zł, Matykiewicz — Polanowice 12 zł, Kończak — Śnieciska 18 zł, Herrmann — Poznań 12 zł, Kamieński — Gniezno 2 zł, Pukas — Gniezno 16 zł, Gapiński — Pcwidz 6 zł Przybylski — Szamotuły 12 zł. Nowacki — Mielżyn 4 zł, Stefaniak — Owińska 12 zł, Lebiotkowski — Smolice 12 zł, Heldt — Mielżyn 7 zł, Skrzypczak — Opalenica 5,50 zł, Rembowski — Krerowo 6 zł, Urbaniak — Ostrowo 6 zł, Dąbrowski — Rosko 6 zł, Herrman — Lutom 6 zł, Nowicki — Sieraków 5 zł, Pewiński — Dalewo 5 zł, Konieczny — Dusiniki 9 zł, Zieliński — Cielcza 6 zł, Tafelski — Cerekwica 6 zł, Jankowski — Bydgoszcz 10 zł, Eichstaedt — Bydgoszcz 12 zł, Wróblewski — Stężyca 7 zł, Gierszewski — Rytel 10 zł, Kropidłowski — Rogoźno 3 zł, Żelazny — Chełmża 10 zł, Serożyński — Skarszewy 10 zł, Mikołajski — Tczew 5 zł, Galla — Subkowy 12 zł, Wiczarski — Szynych 6 zł, Wasieniewski — Szembrnk 5 zł, Gruzlewski — Linowo 5 zł, Czoztek — Przysiersk 10 zł, Mazur — Klonówka 5 zł, Karbowski — Kazanice 10 zł, Sobieralski — W. Czyste 5 zł, Winter — Kurzętnik 10 zł, Rożynski — Toruń 10 zł, Makowski — Góezno 5 zł, Klenecki — Nieżywięc 6 zł.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, maj 1927 Nr. 5

Dr. Kazimierz Zieliński.

O ORGANACH NIEMIECKICH I FRANCUSKICH.

Odmiennemi drogami poszła sztuka budowy organów w Niemczech i we Francji w ostatnich mniejwięcej pięćdziesięciu latach.

Niemcy, oszołomieni postępem techniki w drugiej połowie 19 wieku, zwrócili główną uwagę na jaknajwiększe udoskonalenie instrumentu pod względem mechanicznym.

Kontuar takiego nowoczesnego instrumentu typu niemieckiego przedstawia się zewnętrznie bardzo ponętnie. Regestry w formie klawiatury bardzo ułatwiają wszelkie zmiany w barwie podczas gry, kombinacje uruchamiane za pomocą guziczków umieszczone są pod klawiaturą, a nad pedałem znajduje się urządzenie do uruchomienia wzmacniacza rotacyjnego i skrzyni ekspresyjnej. Wszystko to wprawiane w ruch pneumatycznie lub też elektrycznie, pracuje bardzo precyzyjnie i lekko i stawia organiście do dyspozycji ogromną ilość środków ekspresyjnych.

Ta łatwość w zastosowaniu najróżniejszych wynalazków technicznych zaprowadziła organ-mistrzów niemieckich nieraz na manowce. Najróżniejsze ulepszenia i udoskonalenia zaczęły się sypać jak z roga obfitości; kontuary większych organów stawały się coraz więcej skomplikowane i przeładowane najróżniejszemi guziczkami, pedałami i regestrami. Przytem każdy niemal organ-mistrz miał swoje własne sposoby i każdy inaczej rozmieszczał te poszczególne środki techniczne, wobec czego organista, chcący grać na organach do których nie był przyzwyczajony, z trudem tylko mógł się orjentować w tych przeróżnych kombinacjach, których na większych instrumentach jest nieraz tak wiele, że ich zastosowanie bez pomocników jest niemożliwe. Przytem wartość niejednego z tych środków jest wątpliwa, tak, że organiści niektóre z nich zupełnie nie używają. A cały szereg, jak naprzykład wzmacniacz rotacyjny, albo kombinacje stałe łatwo prowadzą do zmechanizowania gry i zaniedbania regestracji indywidualnej, nie mówiąc już o fatalnym skutku, jaki wywołuje niewłaściwe ich zastosowanie.

Wogóle uznając wielkie zalety pneumatyki, nie można nie zauważyć, że przy całej precyzji i lekkości, jaka ją cechuje,

pozbawia ona grającego ściślejszego kontaktu z instrumentem, który istnieje przy starym systemie trakturowym. Organy pneumatyczne odzywają się przy najlżejszem naciśnieniu klawisza. Ta właściwość pneumatyki utrudnia czystość gry oraz rytmikę i frazowanie.

Wielkie udoskonalenie techniczne, które podziwiamy przy organach niemieckich, odbyło się poniekąd kosztem walorów artystycznych. Zawiniło tu przedewszystkiem bezwzględne wyzyskanie możliwości wytwarzania za pomocą motoru elektrycznego dowolnej ilości wiatru, wskutek czego zaczęto coraz większą uwagę zwracać na powiększenie siły instrumentu, nie biorąc należycie w rachubę piękność brzmienia.

Francuzi poszli w przeciwnym kierunku. Nie dbali tyle o ulepszenia techniczne, natomiast starali się o jaknajwiększe udoskonalenie organów pod względem artystycznym.

W intonacji organ-mistrz francuski kładzie największy nacisk na zespół brzmienia. To też instrumenty francuskie mają dużą spoistość i jednolitość w dźwięku, co niezawsze można powiedzieć o organach niemieckich. Najwięcej uderza to przy miksturach, które Francuzi zastosowują w znacznie większej liczbie, niż Niemcy, ale z intonacją bardzo miękką. W ten sposób mikstury u nich nie wyróżniają się w całym zespole rejestrów, ale dodają mu siły i blasku. Również regestry językowe w organach francuskich są znacznie liczniejsze niż w niemieckich, a pedały francuskie naogół posiadają więcej siły i samodzielności.

Francuzi rzadko zastosowują wzmacniacz rotacyjny. Natomiast największą rolę u nich odgrywa skrzynia ekspresyjna, która zawiera cały szereg silnych regestrów, zwykle nawet więcej, niż pierwszy manuał, także mikstury i głosy językowe, w przeciwieństwie do Niemców, używających małej liczby słabych regestrów. Stopniowanie odbywa się w ten sposób, że włącza się stopniowo wszystkie regestry fundamentalne bez mikstur, łącząc jeden manuał po drugim. Mikstury i głosy językowe wprowadza się wpierw na trzecim manuale przy zamkniętej skrzyni ekspresyjnej, którą się potem powoli otwiera. W ten sposób najsilniejsze regestry wchodzą zupełnie nieznacznie i stopniowo zaczynają rozlewać swój blask na całą masę dźwiękową. Potem dopiero włącza się kolejno resztę tych regestrów na innych manuałach.

W ten sposób stopniowanie odbywa się wolniej niż przy zastosowaniu wzmacniacza rotacyjnego, daje natomiast artyście większą znacznie wolność w uwydatnieniu pomysłów indywidualnych. Mniejsze crescenda uskutecznia się wyłącznie za pomocą skrzyni ekspresyjnej.

Cavaillé — Coll, największy organ-mistrz francuski, był pierwszym, który w praktyce zastosował dźwignię pneumatyczną Barkera. System ten, który łączy w sobie zalety traktury i pneu-

matyki, dziś jeszcze — oczywiście w ulepszonej formie — jest w użyciu we Francji.

Francuzi pod względem techniki budowy organów są konserwatywniejsi od Niemców. Nie zastosowują całego szeregu nowoczesnych sposobów, jakie w Niemczech są w ogólnym użytku. Z przeróżnych kombinacyj organy francuskie posiadają naogół tylko łączniki i pewną ilość wolnych kombinacyj, uruchamianych przy pomocy pedałów, które dla większej przejrzystości podzielone są na kilka grup po 3, 4, 5 i umieszczone nad klawiszami pedałowemi. Guzików niemieckich Francuzi nie uznają, choć zastosowywanie pedałów wymaga specjalnej techniki, którą osięga się tylko po długich i mozolnych ćwiczeniach. Znawcy obu systemów twierdzą, że naogół łatwiejsze jest posługiwanie się pedałami, choć trudno powiedzieć, który system jest lepszy. Rozstrzyga tu oczywiście przyzwyczajenie. Idealnym rozwiązaniem byłoby połączenie obu systemów równocześnie.

Pozatem w wewnętrznym układzie organy francuskie różnią się od niemieckich bardziej wyrafinowaną konstrukcją manuałów, które są więcej do siebie zbliżone i posiadają trochę węższe i bardzo wygodnie zaokrąglone klawisze, oraz okrągłą i wklęsłą budowę klawiszów pedałowych co ułatwia grę pedałową.

Francuskie organy posiadają jeszcze tę niemałą zaletę, że w zewnętrznym układzie panuje w nich największa jednolitość. W ten sposób organista francuski łatwo zorjentuje się na każdym innym instrumencie. Różnice jednak między organami niemieckiemi a francuskiemi są tak znaczne, że kompozycje młodszej generacji francuskich mistrzów są na instrumentach niemieckich niemal niewykonalne i odwrotnie. Zdaje się jednak, że do dzieł Bacha, tej alfy i omegi twórczości organowej, lepiej nadają się organy francuskie, które więcej niż niemieckie trzymają się starej tradycji takich mistrzów jak Silbermann.

Niepodobna w krótkim artykule dokładniej omówić wszystkich właściwości obu systemów. Staraliśmy się jedynie wykazać, że organy francuskie, pod względem technicznym prostsze, mimo to, a może właśnie dlatego przewyższają instrumenty typu niemieckiego z punktu widzenia artystycznego.

Nie były to jednak wszystkie zajęcia kapeli w katedrze. Dodać tu bowiem należy szereg okolicznościowych produkcyj i aniwersarze z szeregu fundacyj. Między r. 1726 i 1734 mamy do zanotowania jeszcze następujące pozycje:

R. 1726/1727: Pro missa in fine Devotionis 40 horarum habita Januarii pro Incolumitate Serenissimi Regis Augusti 2di — fl. 12.

Pro Passionibus in Quadragesima decantatis hoc anno Capella nihil contribuit, sed ex piis oblatis et collectis absolutae sunt.

Conductis (musicis) ad Processionem Corporis Christi, quae habita est ob pluviam in Ecclesia, resonante Capella Musica consueta Responsoria, sequenti vero die Dominica per Civatatem reassumpta, et in Octava eiusdem solennitatis more solito absoluta — 50 fl.

R. 1727/1728: Pro Processione Introductionis Canonizationis SS. Stanislai Kostka et Aloysii ad templa Societatis Jesu, 26 Oct. 1727 -- 60 fl.

Pro vesperis Devotionis in festo Innocentium — 12 fl.

Pro Vesperis Devotionis secundis in festo S. Casimiri et S. Josephi primum hoc anno (1727) cantatis — 20 fl.

Conductis Vocalistis ad Missas Cantu Gregoriano figurali Dominicae Passionis et Palmarum decantatas — 10 fl.

Pro Votiva Solenni de Spiritu Sancto habita 22 Augusti initio Comitiorum Grodnae — 15 fl.

R. 1729/1730: Pro tribus Missis 5ta Junii, 6ta et 7ma, binis Vesperis (nam tertiae inciderunt in primas Corporis Christi) in Solennitate Beatificationis D. Vincentii à Paulo decantatis — 60 fl.

R. 1730/1731: Pro Vesperis Dominica 3tia Adventus in Conclusione Jubilaei Parvi post electionem Papae Clementis XII.

Pro Vesperis 27 Septembris decantatis tempore Introductionis SS. Reliquiarum D. Johannis Nepomuceni — 12 fl.

R. 1731/1732: Votivae: prima pro electione Reverendissimi Administratoris (Dioecesis) 3 Julii — 12 fl.; secunda pro Electione Illustrissimi Episcopi 16 Augusti — 12 fl.; tertia in principio Comitiorum Varsaviensium 26 Septembris — 12 fl.; quarta de S. Spiritu initio Capituli, hoc anno primum caepta et subrogata pro Missa pro peccatis, nihil dandum, cum Missa pro peccatis erat obligationis Regestri.

R. 1732/1733: Pro Votiva de Spiritu Sancto 20 Januarii initio Comitiorum Varsaviensium cum Conductis (musicis) — 12 fl.

26 Februarii (1733) Requiem pro Serenissimo Rege defuncto — 12 fl.

27 Aprilis in Convocatione ad Comitia Electionis novi Regis — 12 fl.

3 Julii Anniversarium Illustrissimi Constantini Szaniawski Episcopi Cracoviensis 2da Julii defuncti in Lipowiec — 12 fl.

25 Augusti Votiva Electionis Serenissimi Regnaturi — 12 fl.[33])

Niektóre z wymienionych dotychczas dat będą nam pomocne przy ustalaniu dat powstania niektórych utworów Gorczyckiego.

Jak widzimy, kapela katedralna miała jeszcze zajęcia nie uwzględnione w regestrze, ponieważ były to zajęcia okolicznościowe, wymagające często pomocy muzyków, którzy nie należeli do kapeli; musiano ich z innych kapel „sprowadzać“, stąd nazwa „conducti“. Naodwrót sprowadzano muzyków kapeli katedralnej do pomocy innych kapel, jak nas informują n. p. księgi rachunkowe kapeli opactwa cysterskiego w Mogile lub opactwa benedyktyńskiego w Tyńcu. Miało to miejsce zwłaszcza w porze letniej z okazyj kościelnych uroczystości (odpustów itp.) danego klasztoru.

Historja organów i organistów w katedrze krakowskiej wymaga osobnej monografji. Jednakże w obecnym stanie zabytków archiwalnych wawelskich mogłaby ona być tylko częściowo

33) MUSICA, passim.

opracowaną (od XV. wieku), ponieważ zabytki te wykazują wielkie luki. Wielkie organy, które za czasów Gorczyckiego posiadała katedra, były zbudowane z początkiem XVI. wieku i przetrwały do r. 1790, poddawane kilkakrotnym zasadniczym naprawom i wielu mniejszym. Ostatnia przed Gorczyckim naprawa miała miejsce za czasów Pękiela [34]). Potem przez dłuższy czas nie naprawiano ich, aż wreszcie kapituła na posiedzeniu w dniu 2 maja r. 1720 postanowiła poddać organy gruntownej rewizji i naprawie, obracając na ten cel zarówno część dochodu kapeli, jak i część funduszu przeznaczanego na „fabrica Ecclesiae". Polecono GORCZYCKIEMU oraz X. Janowi GORECKIEMU, organiście katedry, zająć się tą sprawą[35]). Jakaś mniejsza naprawa musiała odbyć się już w r. 1717, gdy zadatkowano organmistrza[36]). W ciągu pracy nad organami występował częsty brak funduszów. Roboty przeciągały się do r. 1727, w którym udano się z prośbą do biskupa, określając braki w organach. Kapituła skarży się przed biskupem na kolektora dochodów, który nie stara się być dość pilnym w gromadzeniu funduszów na naprawę organów[37]). Na posiedzeniu w dniu 23 października r. 1727 stwierdza kapituła zupełny brak pieniędzy na naprawę organów[38]). Z rubryk wydatków możemy podać tylko te, które dotyczyły funduszów kapeli katedralnej:

R. 1727: Panu Organmistrzowi ad rationem od naprawy Organ — 800 fl. Item temuż od naprawy tychże Organ — 911 fl.

Że praca przeciągała się do r. 1732, świadczą następujące pozycje:

R. 1732: 15 Februari, Organmistrzowi od Organ Cathedr. od sporządzenia 3 Lad ad rationem dało się 500 fl.
12 Julij, Panu KRZEMYCKIEMU organmistrzowi in vim roboty koło organ — 200 fl.
Od korekcyi organ zamkowych — 10 fl.
Panu KRZEMYCKIEMU od naprawy organ — 202 fl.
Od wystrojenia szałamayków y z slusarzem — 14 fl.

W tym samym czasie musiała kapela oddać do gruntownej naprawy swój pozytyw, o którym wspomina wyżej podany in-

---

34) Wzmianka w jednej z ksiąg rachunkowych, p. t. „Fabrica Ecclesiae", bez sygn.
35) AAC XX, k. 183v.
36) W jednej z ksiąg rachunkowych katedry („Fabrica Ecclesiae") bez sygn.
37) AAC XX, k. 467r.
38) AAC XX, k. 488r.

wentarz z r. 1726|1727. Rubryki odnoszące się do tej naprawy brzmią:

R. 1727: Panu Organmistrzowi SZYMONOWI od reparacyi Pozytywu Kapellnego, korrigowania, wystrojenia, wykurzenia sub tempus Magni Jubilaei 1726 ex frequentia populi wielce zakurzonego — fl. 30.

Slosarzowi za dwie żelazne blachy na ktorych walce do passow chodzą — fl. 2 gr. 15.

Nazwisko organmistrza KRZEMYCKIEGO było dotychczas nieznane. Nie posiadamy o nim żadnych bliższych szczegółów.

(C. d. n.)

Ks. Dr. Hieronim Feicht (Wilno).

NOWY KANCJONAŁ.

Kancjonał nie jest odrębną, ściśle co do treści określoną książką liturgiczną, przeciwnie jest on wyciągiem poszczególnych partyj muzycznych ze wszystkich niemal ksiąg stanowiących zbiór zwany technicznie księgami liturgicznemi. Z takiego charakteru tej książki wynika, że nie jest ona, ściśle mówiąc, książką niezbędną; jedynie niepraktyczność posługiwania się w codziennem kościelnem użyciu całym szeregiem obszernych ksiąg liturgicznych wpłynęła na powstanie kancjonału, przyczem w Polsce posiada ten podręcznik do śpiewu liturgicznego pewien odrębny charakter — charakter książki dodatkowej do ksiąg liturgicznych, dzięki kilku obowiązującym odrębnym, względnie zupełnie nieznanym w kościele powszechnym obrzędom, a stąd i śpiewom lokalnym. Wobec ożywiającego się dziś stale, choć jeszcze niezmiernie wolno, ruchu w dziedzinie śpiewu liturgicznego stało się opracowanie nowego kancjonału sprawą piekącą od chwili, kiedy najlepsze tego rodzaju wydawnictwo X. Surzyńskiego zostało wyczerpane, a inne nie uwzględniły postępu na polu chorału. Temu brakowi zaradził obecnie oczekiwany od dłuższego już czasu kancjonał X. dra Wacława Gieburowskiego*). Z powyżej określonej istoty kancjonału wynika, że wydawca ma dużą swobodę co do układu i doboru śpiewów, będących wyciągiem z mszału, graduału, rytuału itd., byle nadto uwzględnił to wszystko co powinno się śpiewać w kościołach polskich na mocy przepisów ksiąg liturgicznych i rozporządzeń synodalnych. Wydawnictwo X. Gieburowskiego zawiera zwykłe, zasadnicze części kancjonału, t. j. procesje z właściwemi im śpiewami (processionale) i całkowite officium za zmarłych wraz zobrzędami pogrzebowemi, z procesją na dzień zaduszny (funerale), wzbogacając je w dział trzeci, obej-

*) Cantionale ecclesiasticum ad normam edition s vaticanae ratione habita ritualis pro Polonia approbati . . . 1926 r.

mujący przeróżne śpiewy okolicznościowe, litanje i lamentacje wielkotygodniowe, oraz w dział czwarty obyjmujący wybór polskich pieśni kościelnych. Na zakończenie umieścił wydawca dodatek z trochą teorji, intonacjami mszalnemi, tonami oracyj, lekcyj, tonami psalmowemi itd.

Według objaśnień X. Gieburowskiego kancjonał jego nawiazuje prawie w całości do ostatniego wydania kancjonału X. Surzyńskiego. Różnice polegają jedynie na przystosowaniu rubryk nowego kancjonału do nowowydanego rytuału, opracowanego przez X. prof. Michalaka, liturgistę z Płocka. Nawiązanie stosunku z poprzednim, wyczerpanym wprawdzie dawno kancjonałem X. Surzyńskiego, ale przecież tem samem nie wyszłym jeszcze z użycia, bo mającym długo nawet służyć tym wszystkim, którzy go nabyli należy uznać za uzasadnione. Wychodząc z tego stanowiska wydawcy chcę tu zwrócić uwagę na najważniejsze różnice między obu kancjonałami. Największą ich ilość, nie tyle co do doboru śpiewów ile co do różnic w tekscie muzycznym wykazuje część pierwsza. W śpiewach na Palmową niedzielę zastąpił X. Gieburowski ze względów widocznie praktycznych długie i dla przeciętnych, a więc ogółu naszych śpiewaków trudne responsorjum „Cum appropinquaret" trzema znacznie prostszemi, krótszemi i pod względem melodyjnym uboższemi, a za to łatwemi antyfonami. Szkoda, że poprzednio nie uczynił tego X. Surzyński. Wielkoczwartkowe śpiewy przy benedykcji olejów posiadają odmienny tekst muzyczny od kancjonału X. S., co jest jednak bez znaczenia dla właścicieli dawnego kancjonału, bo śpiewy te zachodzą wyłącznie w katedrach, a tam są wykonawcami alumni seminarjum, a więc element stale zmienny, nie wiedzący może już nawet dziś o istnieniu kancjonału X. Surzyńskiego. Na tenże dzień dodał X. Gieburowski śpiewy przy umywaniu nóg, t. zw. Mandatum. W śpiewach wielkopiątkowych zachodzą różnice jedynie w responsorjum „Recessit pastor", zato cała jutrznia wielkanocna jest odmienna w obu kancjonałach, jedynie dawniejsze invitatorium z psalmem 94 znajdziemy u X. Gieburowskiego na str. 282 między śpiewami okolicznościowemi. Wreszcie różni się w szczegółach melodyjnych antyfona „Ascendo ad Patrem" (na Wniebowstąpienie), a dawne responsorja na Boże Ciało zastąpił X. Gieburowski powszechnie znanymi hymnami eucharystycznymi. Druga część (funerale) jest w obu kancjonałach identyczna, jedynie X. Gieburowski nie stosuje w recytacji psalmów tak zwanej mediatio correpta w wyrazach jednozgłoskowych i hebrajskich. Przytoczone u X. S. pogrzebowe Salve regina znajdujemy w kancjonale X. G. na str. 298. Szczuplejszy u X. G. dział polskich pieśni zawiera jednak wybór pieśni umieszczonych w kancjonale X. S., a dodaje do nich jedynie nie uwzględnioną tam pieśń Serdeczna Matko, kolędę Niepojęte dary, pieśń postną Ludu mój ludu, oraz polską parafrazę Te Deum. Dwie ostatnie nie są może na miejscu w wydawnictwie mającem objąć całą Polskę, gdyż nie są powszechnie przyjęte. Uznaję jednak konieczność wprowadzenia jakiegoś „Ciebie Boże chwalimy" z odmienną melodją od niemieckiego Grosser Gott wir loben dich. Być może, że podana przez X. Gieburowskiego melodja przyj-

mie się z czasem powszechnie. Jedną jeszcze bardzo piekącą sprawę chcę tu poruszyć t. j. brak Bogarodzicy. X. Gieburowski — mimo, iż sam jest autorem krótkiej rozprawy o Bogarodzicy — doszedł widocznie do przekonania, że co do tej pieśni musi przyjść do wzajemnego porozumienia między polskimi muzykologami, poczem jeden ustalony tekst trzeba będzie umieścić w kancjonale i śpiewnikach i postarać się za wszelką cenę o to, by ta pieśń stała się z powrotem własnością całego narodu.

Sądząc podług omówionych zmian w kancjonale X. Gieburowskiego trzeba przyznać, że X. Gieburowski liczył się w dużym stopniu z tem, by poprzednie wydawnictwo X. Surzyńskiego mogło być nadal użyteczne i to należy uznać za pierwszą zaletę nowego kancjonału. Pozatem jest jednak kancjonał X. G. znacznie obszerniejszy od poprzedniego, przybyło bowiem wspomniane już Mandatum, przybyły lamentacje polskiego pochodzenia i cały szereg rozmaitych śpiewów procesjonalnych i okolicznościowych. O ile chodzi o śpiewy na str. 275—299 to oczywiście nie było konieczności umieszczania ich, ale jak zaznaczyłem na wstępie, wydawca kancjonału ma dużą swobodę w doborze tego co uznaje nietylko za konieczne, ale również za pożyteczne w tego rodzaju wydawnictwie. Za zaletę kancjonału uznaję np. umieszczenie lamentacyj polskiego pochodzenia (str. 335—367). X. Gieburowski doszedł na podstawie własnych badań naukowych do pochlebnych dla nas wniosków, iż chorał polski umiał utrzymać się na gruncie tradycjonalnym i zachował gregorjańskie wartości estetyczne. Wspomniane lamentacje pojawiały się też dotąd w naszych kancjonałach, zwłaszcza w wydawnictwach misjonarskich (X. Siedleckiego), ale X. Gieburowski nadał im dopiero poprawną formę. One też mogą zwrócić na nas uwagę sfer naukowych zagranicznych, pomijających dotąd stale w swych pracach naukowych polską przeszłość muzyczną z powodu braku z naszej strony wydawnictw dawnych zabytków muzycznych.

Wreszcie dużą wartość nowego kancjonału stanowi ułatwienie wykonawcom poprawnego podkładania poszczególnych wierszy, psalmów i kantyków pod odpowiednie melodje tonów psalmowych. Pracę wydawcy ocenimy w całej pełni, jeżeli sobie tylko uprzytomnimy dotychczasowy śpiew psalmów na liczniejszych pogrzebach, uroczystszych procesjach (resurekcja), gdzie obok przygotowanego chóru alumnów biorą udział w śpiewie starsi, bez poprzedniej próby. Teraz uważne wglądnięcie w kancjonał ustrzeże chyba wszystkich od niepożądanego wprowadzania rozdźwięków w czasie publicznych, uroczystych nabożeństw.

Z wyliczonych pobieżnie przymiotów nowego kancjonału wypływa jedna słabsza jego strona: jest to najobszerniejszy z dotychczasowych kancjonałów (500 stron), a więc w stosunku do swych rozmiarów posiada również odpowiednio wysoką cenę, a że głównymi jego odbiorcami muszą być z konieczności alumni seminarjów i organiści, pozycja 15 zł. stanowi bądź co bądź znaczny wydatek w ich skromnym budżecie, jakkolwiek cena ta w porównaniu np. z podręcznikami szkolnemi nie jest wcale wygórowaną. Pozatem ta czy owa drobniejsza usterka

(z których jedynie ważniejszą jest brak „requiem aeternam“ w responsorjum „Qui Lazarum na str. 254) i to czy owo niekonieczne powtórzenie (Salve regina ze str. 161 powtórzone na str. 33, gdzie wystarczyłby odnośnik), czy wreszcie konieczność podania również tylko w języku polskim teoretycznych uwag o psalmodji, o ile wogóle teorja jest na miejscu w książce z której nikt nie może korzystać, jeżeli się poprzednio dokładnie z teorją chorału nie zapoznał, nie obniża ogólnych wartości pożytecznego, a raczej wprost niezbędnego podręcznika do praktyki choralnej w Polsce. Ułożył go jedynie upoważniony do tego rodzaju pracy, bo dobrze już zasłużony dla kultu chorału w Polsce, wychowawca dwustu z górą młodszych księży, dla których, jak i dla ogółu duchowieństwa polskiego książka ta staje się niezbędnym i zupełnie wystarczającym towarzyszem na całe życie, a w ręku więcej muzycznie wykształconych księży i w ręku organistów może być podręcznikiem do wyuczenia ludu najniezbędniejszych pieśni, a młodzieży najprzystępniejszych melodyj choralnych. Więcej dla chorału w Polsce będą mogły zdziałać jedynie dobrze zorganizowane chóry liturgiczne w seminarjach i, jak dawniej bywało, chóry młodzieży szkolnej pod kierunkiem wykwalifikowanych kantorów. Dla tych będą oczywiście niezbędne w tym wypadku księgi liturgiczne wydawnictw zagranicznych.

Kronika

Poznań.

Święta Wielkanocne w kościołach poznańskich. Najokazalej z natury rzeczy wypadły uroczystości Wielkanocne w Katedrze, gdzie już w ciągu Wielkiego Tygodnia na nabożeństwach pasyjnych chór katedralny wykonał, jak rok rocznie, przepisane śpiewy liturgiczne. Pontyfikalna msza w pierwsze święto przedstawiała się liturgicznie imponująco. Prócz doskonale odśpiewanego chorału gregorjańskiego chór wykonał pod batutą ks. dr. Gieburowskiego Palestriny „Missa Papae Marcelli“, o której poprzednim publicznem wykonaniu już ostatnio referowaliśmy. Należy jeszcze dodać, że na koncercie tym p. Józef Pawlak, organista tumski, odegrał z techniczną brawurą szereg utworów organowych Bacha i Pachebla. — W innych świątyniach poznańskich przygotowano śpiewy liturgiczne naogół bardzo starannie i niekiedy z bardzo dobrym skutkiem. Nie mogąc niestety na wszystkich nabożeństwach uczestniczyć notujemy tylko niektóre, rezerwując sobie omówienie śpiewów w pominiętych teraz kościołach do okazji następnej. (Zielone święta). W kolegjacie Poznańskiej wykonano mszę Merliera na ogół dobrze. Chór poczynił widoczne postępy (dyrygent p. Klichowski). i powinien jeszcze tylko pracować nad intonacją, (np. Sanctus zamiast w a-dur skończono w as-dur), poczem nad brzmieniem głosów nieco jeszcze szorstkim. Ujęcie muzyczne zarówno rytmicznie jak dynamicznie było dobre. Utwór sam nie ma cech czystej muzyki kościelnej, dużo natomiast jest w nim wpły-

wów operowych. — W kościele św. Wojciecha słyszałem fragment jakiejś mszy na chór miesz. z tow. orkiestry i organów pod dyrekcją p. Rynka. Wartość chóru tego przedstawiła się w korzystnem świetle, potrzebne jest tylko lepsze opracowanie muzyczne i deklamacyjne. (Nie trzeba akcentować końcówek, choć przypadną na mocną część taktu). Kościół zaś małemi swemi rozmiarami nie nadaje się na wykonywanie utworów z tow. orkiestry, zwłaszcza tak lichej.

W kościele O. O. Jezuitów w czasie Wielkiego Tygodnia wykonano szereg pieśni liturgicznych, co było zjawiskiem rzadkim w naszych kościołach parafjalnych i świadczyło nader pochlebnie o kierownictwie muzycznem w kościele O. O. Jezuitów. W czasie Wielkiego Tygodnia śpiewał chór męski, zaś w czasie świąt chór mieszany pod batutą p. Siedlewskiego, który nie szczędził trudu i czasu na wyćwiczenie obszernego programu. Wykonano w Wielki Czwartek: Mszę Choralną „Pange lingua" M. Surzyńskiego w Wielki Piątek: „Popule meus", „Vexila Regis", „Recessit Pastor" X. J. Surzyńskiego, w Wielką Sobotę: Mszę Perosiego na 3-głosowy męski chór z organami. Na Resurekcję: „Gloria tibi Trinitas" 4-głosowy chór męski, p. Siedlewskiego. „Regina Coeli" Lotiego (chór mieszany). W I. święto: Msza V. Gollera, Loretto. w II. święto: Msza Rhihowsky op. 3. O wykonaniu tak obszernego i częściowo trudnego programu można wyrazić się z rzetelnem uznaniem, choć w wykonaniu były jeszcze usterki, nad których usunięciem chórowi przyjdzie jeszcze popracować.

W kościele Łazarskim wykonano w pierwsze święto wielkanocne mszę G-dur Schuberta. Zdaje się, że tak chór, jak soliści nie dorośli jeszcze do takiego zadania. O orkiestrze nie mówię, bo tu, jak mnie zapewniano, odgrywały rolę nieprzewidziane, a niezależnie od dyrygenta, okoliczności. Lepiej wypadły na Offertorjum i na zakończenie dwa utwory Grubera „Assumpta est Maria" i „Terra tremuit", które wykazały, że chór, wykonując dzieła dla niego przystępne, umie się dobrze wywiązać z zadania. Organista, który widocznie lubi popisywać się zręcznością techniczną, powinien przy swoich improwizacjach dbać o większą poprawność harmoniczną.

Na Jeżycach w drugie święto odśpiewano mszę Rychovskiego z tow. organów, której wykonanie było dosyć dobre. Raziło jedynie zbyt silne wybijanie się basów, zwłaszcza w „Regina coeli" a capella. Przy akompanjamencie organowym niemile podpadał urywany, nie przystosowany do natury instrumentu sposób grania. **Dr. K. Z.**

Pelplin.

Z działalności chóru katedralnego. Z inicjatywy Najprzew. Ks. Biskupa urządzono w czasie wielkiego postu po raz pierwszy w tym roku nabożeństwa pasyjne. Chór katedralny wykonał stosownie utwory dawnej i nowszej literatury oraz kilka pieśni polskich w układzie ks. Wiśniewskiego. W święta wielkanocne z powodu rychlejszego wyjazdu kleryków nie wykonano poważniejszych kompozycji. Z poważnym natomiast programem wystąpił chór katedralny podczas ingresu Najprzew. Ks. Biskupa na stolicę biskupią w Pelplinie dnia 1 maja b. r. Wyko-

nano: „Ecce sacerdos magnus", na chór miesz. z tow. org. ks. Wiśniewskiego op. 8. (kompozycja specjalnie na ten dzień ułożona); „Te Deum" Rihovskiego op. 4 na chór miesz. z org.; w czasie homagjum „Diffusa est gratia" Palestriny na 5 głosów męskich a capella; Kyrie, Sanctus, Benedictus i Agnus ze mszy J. Kromolickiego op. 7 na chór miesz. a capella; Gloria i Credo ze mszy Witta op. 8 na chór męski z organami; na Offertorjum „Coenantibus illis" Hallera na 4 głosy męskie a capella i baryton solo; wreszcie „Tu es Petrus" Hallera na 6 głosów miesz. z akomp. organów. Pierwszy i ostatni utwór wykonały złączone chóry seminarjum duchownego, gimnazjum biskupiego i szkoły organistów w liczbie 160 osób. Sonatę na temat „Tonus peregrinus" odegrał organista tumski p. Hermanczyk. W święto narodowe 3 maja wykonał chór męski ks. Gruberskiego mszę „in hon. S. Sigismundi" i „Te Deum" choraliter.

Jubileusz organisty katedralnego. Dnia 1 kwietnia b. r. obchodził p. O. Hermańczyk, niezwykłą uroczystość 40-letniej działalności przy katedrze tutejszej. Najprzew. Ks. Biskup poczynił starania w Rzymie o uzyskanie dla zasłużonego muzyka kościelnego odznaczenia papieskiego „Pro ecclesia et pontifice", które zostanie panu Hermańczykowi wręczone po nadejściu dekretu. Przy tej sposobności należy wspomnieć o zasługach p. Hermańczyka, który przez długie la a kierował prywatną szkołą organistowską, dając diecezji fachowo przygotowanych organistów. Jego znakomita gra organowa i wysoka sztuka improwizacji, nawskroś z ducha kościelnego zaczerpnięta cieszyła się zawsze ogólnem uznaniem, to też w dalszej jego pracy zarówno w katedrze jak i w szkole muzyki kościelnej w Pelplinie towarzyszą Mu nadal gorące życzenia jego współpracowników i uczni „ad multos annos".

Ks. Jan Wiśniewski.

Do powyższych życzeń dla czcigodnego jubilata dołącza się i nasza redakcja, składając zarazem gratulacje za zaszczytne odznaczenie.

Warszawa.

Muzyka wielkotygodniowa. Prof. St. Niewiadomski zamieścił na łamach „Warszawianki" o muzyce Wielkiego Tygodnia w Warszawie co następuje:

Gdyby nie Parsifal, to niewiele dałoby się o tegorocznej muzyce wielkotygodniowej powiedzieć, bo to, co nam tym razem sale koncertowe przyniosły, było przeważnie powtórzeniem produkcyj zeszłorocznych z małemi zmianami w gronie wykonawców. Stabat Mater jest w Warszawie tak stale z imieniem Rossiniego związane, że na plakatach koncertowych opuszcza się niekiedy to imię całkowicei, bo jakież inne Stabat było u nas kiedykolwiek wykonywane?... A prawda, jeszcze Pergolesego! Ale to na chór żeński, mieszany stale się oddaje Rossiniowskiemu. I rok rocznie stale też je słyszymy w wykonaniu przez kwartet solowy, chór Opery, orkiestrę filharmoniczną. Tym razem śpiewały panie Turczyńska i Leska oraz pp. Dobosz i Wraga, dyrygował całością dyr. Fitelberg.

Publiczność gromadzi się chętnie na takie koncerty. Jakżeby też wobec tego było do życzenia, ażeby korzystając z tego, postarać się na-

reszcie o wprowadzenie wielkich arcydzieł muzyki oratoryjnej albo wogóle kościelnej, jak Missa Solemnis Beethovena, jak Mathaeus-Passion lub nawet Msza h-moll Bacha, jak utwory Händla, Mozarta a nawet Mendelssohna, których Warszawa dotąd nie zna. Oczywiście o tem trzeba wcześniej myśleć i chóry organizować, bo właśnie brak tychże stoi tu głównie na przeszkodzie. Trzeba wpłynąć na zasadnicze polepszenie naszych zupełnie prowincjonalnych stosunków, nawet gorzej, bo na prowincji można się spotkać z wykonaniami, na które Warszawa nie zdołała się zdobyć. Instytucje nasze śpiewackie Harfa i Lutnia wystąpiły również z produkcjami utworów kościelnych. Słyszeliśmy w W. Tygodniu Improperje Palestiny i Mizerere Allegriego, Szamotulskiego Spowiedź Powszechną, a wreszcie utwory Haynda i Bacha wyjęte z większych całości. I Pergolesego Stabat odśpiewane przez uczennice p. Pietraszewskiej. Było to wszystko z powagą i starannością wykonane, często nawet z niezaprzeczonym artyzmem, ale zawsze granice, w jakich produkcje te się odbywają wykazują pewną szczupłość, z której należałoby się koniecznie wyleczyć.

Wiadomości bieżące

Od Redakcji. Z powodu nawału materjału bieżącego nie mogliśmy zamieścić tym razem kroniki chórów kościelnych ani szeregu sprawozdań z działu organizacyjnego, co odkładamy do następnego numeru.

R o c z n i c a b e e t h o v e n o w s k a. Setną rocznicę śmierci Ludwika van Beethovena uczcił cały świat kulturalny nader uroczyście. Manifestacja o charakterze międzynarodowym odbyła się w Wiedniu, gdzie zgromadzili się reprezentanci wszystkich nieomal państw kulturalnych. Program tego festivalu przyniósł kilka najwybitniejszych dzieł twórczości Beethovena, m. inn. „Missa Solemnis“, operę „Fideljo“; fantazję na fortepjan, chóry i orkiestrę op. 80 i szereg mniej popularnych utworów kameralnych. Obok dzieł beethovenowskich umieszczono w programie szereg arcydzieł muzycznej epoki poprzedniej i współczesnej. Grano Purcella „Dido ano Aeneas“, Pergolesa „La Serva Padrona i inne. Dało to doskonale tło historyczne dla dzieł Beethovena. Nie trzeba oczywiście osobno zapewniać, że dzieła wykonane zostały przez najlepszych artystów, na jakich dzisiaj Europę stać. Obok tej oficjalnej międzynarodowej uroczystości odbyły się oczywiście we wszystkich innych kulturalnych środowiskach świata obchody beethovenowskie, mniej czy więcej okazałe. Także w Polsce wielka ta rocznica znalazła poważne echo. W Warszawie urządziła Filharmonja cykl wszystkich symfonji Beethovena, w Poznaniu wystawiono „Fidelja“, w Krakowie i Wilnie jak i w wielu innych miastach odbyły się obchody, koncerty itd. Cała prasa przyniosła liczne artykuły poświęcone Beethovenowi, pisma muzyczne wystąpiły ze specjalnemi numerami, zwłaszcza „Muzyka“. Także nasze pismo zajęło się w dwóch artykułach dr. Zielińskiego religijną twórczością Beethovena. Można powiedzieć, że

wielka rocznica genjalnego mistrza znalazła godny i uroczysty wyraz, także i u nas.

Odłożone koncerty religijne. Koncert poznańskich chórów kościelnych należących do Związku został odłożony do jesieni. Z powodu nieprzewidzianych trudności wykonane będzie także jesienią dopiero oratorjum Tinela „Św. Franciszek" przez Poznański Chór oratoryjny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego.

„Missa Paschalis" Pękiela w Krakowie. W kościele XX. Misjonarzy na Stradomiu została wykonana na uroczystej sumie w dniu 22 maja „Missa Paschalis" Bartłomieja Pękiela, nadwornego kapelmistrza Władysława IV. na głosy męskie i chłopięce przez chór XX. Misjonarzy pod batutą p. B. Wallek Walewskiego. Utwór ten został niedawno opracowany przez badacza muzycznego X. dr. H. Feichta.

Nowe organy w Warszawie. Kościół pod wezwaniem św. Trójcy (po Trynitarski) na Solcu w Warszawie otrzymał z inicjatywy ks. prałata Tarnowskiego, miejscowego proboszcza nowe organy wybudowane przez firmę Dominika Biernackiego we Włocławku. Organy mają 16 rejestrów brzmiących a 32 zbiorowych o dwóch klawiaturach, z systemem stożkowo-pneumatycznym ulepszonym. W tych dniach odbył się odbiór fachowy nowych organów przez rzeczoznawców prof. Łysakowskiego, prof. Furmaniaka i pp. Karnaszewskiego, Rataczyńskiego i Korzona.

Klub Organistowski w Warszawie założyli niedawno wybitniejsi organiści warszawscy w celu zogniskowania w nim pracy nad podniesieniem muzyki kościelnej i wiedzy organistowskiej. Klub ten ma mieć charakter ściśle zamknięty i ilość członków ma być ograniczona. Założycielami i członkami klubu są: pp. Broniisław Rutkowski, Jan Łysakowski, Józef Furmaniak, Wojciech Ratuszyński, Tadeusz Korzon, Tomasz Wiechowski, Bolesław Szabelski i Karczemny. (Kron. Muz.).

Towarzystwo miłośników dawnej muzyki powstało w Warszawie i rozwinęło już bardzo owocną działalność. W jedenastu dotąd odbytych koncertach wybitni artyści wykonali długi szereg utworów dawnej muzyki przeważnie od wieku XVI do XVIII. Można się spodziewać, że Towarzystwo nie zaniecha także okazji zapoznania społeczeństwa z dawną polską muzyką kościelną, którą możemy się istotnie pochlubić. Towarzystwo zawiązało się z inicjatywy prof. B. Rutkowskiego, Tadeusza Ochlewskiego i Teodora Zaleskiego.

Zjazdy organistowskie odbyły się w nowym roku:

w Krakowie (29 marca). Uchwalono założyć diecezjalny związek chórów parafjalnych, stworzyć samoistny związek diecezjalny a temsamem odłączyć się od centrali warszawskiej. Prezesem krakowskiego Związku organistów jest p. Jakób Jamka.

we Włocławku (17 marca). Prezes tamtejszego Kolegjum p. Roch Stańczak wygłosił dwie prelekcje: pierwszą o ceremonjach Wielkiego tygodnia, drugą o sprawach zawodowo-organizacyjnych.

w Częstochowie (26 stycznia). W przeddzień zjazdu odbył, się uroczysta Akademja ku czci zasłużonych muzyków kościelnych śp. ks. E. Gruberskiego i Mieczysława Surzyńskiego. W obradach dan. wyraz nieufania do centrali warszawskiej. Uchwalono m. in. założenie kasy samopomocy dla organistów. Prezesem zarządu wybrano p. Ignace Godlewskiego.

Międzynarodowa wystawa muzyczna w Genewie została w maju b. r. zorganizowana i obejmuje także eksponaty polskie, mianowicie z dziedziny wydawnictw, pism muzycznych i instrumentów. Nuty i książki wystawiają: Gebethner i Wolff, Idzikowski, Księgarnia św. Wojciecha, Krzyżanowski z Krakowa, Seyfarth ze Lwowa. Wśród instrumentów zwracają uwagę wyroby skrzypiec i altówek lutnika-instrumentologa Tomasza Panufnika z Warszawy. Wśród pism polskich reprezentowana jest: warszawska „Muzyka", poznański „Przegląd Muzyczny", katowicki „Śpiewak", grudziądzki „Muzyk Wojskowy". Nie brak też naszego wydawnictwa „Muzyki Kościelnej". Organizatorem działu polskiego jest muzykolog dr. Henryk Opieński.

NEKROLOGJA.

Śp. Ks. Prob. Kazimierz Klein. W dniu 23 marca b. r. w Ostrowitem prymasowskim zmarł nagle śp. ks. prob. Kazimierz Klein, znany kompozytor popularnych utworów kościelnych. Zanim szerzej zajmiemy się jego spuścizną muzyczną podajemy narazie kilka dat z życia i działalności tego zasłużonego kapłana. Pochodził z parafji archikatedralnej w Poznaniu i urodził się 9 lutego 1871 r. Uczęszczał do gimnazjum Marji Magdaleny w Poznaniu. Utalentowanym muzycznie chłopcem zaopiekował się ówczesny dyrygent chóru archikatedralnego ś. p. ks. dr. Surzyński i kształcił go w muzyce. Młody Kazimierz był też sopranistą chóru katedralnego. Jako uczeń niższej prymy miał zatarg na tle narodowościowym z profesorami i za poradą ks. prof. Kloske'go przeniósł się do gimnazjum w Międzyrzeczu, gdzie złożył maturę w r. 1896. Po ukończeniu seminarjum duchownego w Poznaniu i Gnieźnie odebrał święcenia kapłańskie 12. listopada 1899 r. Początkowo pełnił obowiązki wikarjusza i zarazem precentora przy katedrze w Gnieźnie, później prokuratora Seminarjum Duchownego w Gnieźnie. Następnie został tamże mianowany podkustoszym archikatedralnym i rządcą parafji archikatedralnej. Był także członkiem komisji djecezalnej do egzaminowania organistów, utworzonej w r. 1898. W okresie swej działalności w Gnieźnie brał również żywy udział w życiu społecznem tego miasta. W r. 1904 objął probostwo w Brzyskorzystwi pod Żninem, nieco później zaczął także pracować jako misjonarz i zasłynął szczególnie jako kaznodzieja. W r. 1911 przeniósł się na probostwo w Ostrowitem prymasowskiem, gdzie gorliwie pracował do końca życia, opiekując się zwłaszcza w czasie wielkiej wojny młodzieżą swej parafji, zaciągniętą pod broń, z którą utrzymy-

wał ożywioną korespondencję. Zasługi jego jako gorliwego Polaka zwłaszcza w okresie przełomowym są ogólnie znane. Od czasów gimnazjalnych już i przez całe życie ś. p. ks. prob. Klein z wytężeniem i ogromnem zamiłowaniem pracował i na polu muzyki, czy to kompozycjami czy pracą w towarzystwach śpiewu lub w Związku Kół Śpiewackich, dla którego bardzo się zasłużył. Przy pogrzebie żegnało zasłużonego kapłana śpiewem koło śpiewackie z Trzemeszna — Requiescat in pace.

Ś. p. Stanisław Niepielski, organista i wieloletni dyrygent chórów przy kościele Marjackim w Krakowie zmarł tamże dnia 7 marca b. r. w 60 roku życia. Zmarły był członkiem Zarządu Związku organistów diecezji krakowskiej i reprezentował także kilkakrotnie diec. krakowską na zjazdach kolegjalnych w Warszawie. Na wakującą po ś. p. Niepielskim posadę organisty i dyrygenta chórów przy kościele Marjackim w Krakowie ogłoszony został konkurs, którego wynik dotąd nie jest jeszcze znany. (Kron. Muz.).

Dział Związku Chórów Kościelnych

I. WALNY ZJAD DELEGATÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej odbędzie się w środę 8 czerwca r. b. w Poznaniu.

Program zjazdu: 1. Nabożeństwo na intencję zjazdu odbędzie w kościele O. O. Jezuitów (kościół podomnikański) ul. Szewska. Początek nabożeństwa o godz. 10 ½. Śpiew wykonają złączone chóry dekanatu poznańskiego, kazanie wygłosi Ks. Prob. Chilomer z Gniezna. 2. Obrady rozpoczną się o godz. 12 w Domu Królowej Jadwigi, z następującem porządkiem: a) wykład Ks. Prof. dr, Gieburowskiego p. t. Przeprowadzenie „Motu Proprio" w naszych warunkach; b) wykład p. St. Wojciechowskiego organisty i dyrygenta z Kościana p. t. W jaki sposób zaprowadzać i ćwiczyć wzorowo chór kościelny; c)sprawozdanie Zarządu Głównego Zw, Ch. Kość.; d) wybór nowego zarządu,

Na powyższy Zjazd zapraszamy Przew. Duchowieństwo pp. organistów i dyrygentów, delegatów chórów oraz gości.

ZARZĄD ZWIĄZKU CHÓROW KOŚCIELNYCH

Ks. Krob. Faustman, prezes — *J. Pawlak, zast. prezesa* — *St. Siedlewski sekretarz*

Ks. Dr. Gieburowski — *F. Olszewski* — *Ks. Prob, Chilomer*

Prof. T. Sobieski — *Fr. Masłowski* — *J. Biskupski* — *I. Stróżewski*

Komunikat zarządu.

Osobnym komunikatem zapraszamy delegatów chórów kościelnych na Zjazd w dniu 8 czerwca b. r. do Poznania. Zaproszenie nasze odnosi się również do Przew. Duchowieństwa i wyrażamy niepłonną nadzieję, że z kół duchownych jak najwięcej będziemy mogli powitać przedstawicieli: z obowiązku stawią się na zjazd wszyscy pp. organiści i dyrygenci chórów.

Co do delegatów, to w myśl statutu Związku (Art. 6.) przypada na każde 50 członków 1 delegat: jednakże ze względu na sprawę zapraszamy wszystkich innych członków naszych chórów tym bardziej, że będą pouczające wykłady. Niemniej serdecznie zapraszamy w charakterze gości te chóry, które dotąd do związku jeszcze nie przystąpiły.

Prawo głosu będą mieć tylko delegaci chórów należących do Związku. Zaległości do Związku jak: składki i abonament „Muzyki Kościelnej" winne chóry jak najrychlej uregulować.

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Gniezno, (Kościół św. Wawrzyńca), Podgórz, Żnin, Gościeszyn.

Pokwitowanie składek: od 10. 4. do 10. 5. br. wpłynęły następujące składki do związku: Poznań (Łazarz) 35,— zł., Grodzisk 24,— zł., Janikowo 12,75 zł., Żnin 41,— zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ.

Komunikaty Zarządu.

Jak już na innym miejscu wspominamy odbędzie się 8 czerwca br. I. Walny Zjazd delegatów chórów kościelnych w którym Szan. Koledzy winny brać jaknajliczniejszy udział. Zarząd Zw. urządza w poszczególnych dekanatach zebrania dyskusyjne; niestety nie wszyscy koledzy doceniają wartość tych zebrań, jakkolwiek chodzi o najważniejsze sprawy zawodowe. Pomimo ciągłych nawoływań pozostalo jeszcze wielo dekanatów nie zorganizowanych, a o sprawozdania z zebrań dek. trzeba się specjalnie dopraszać celem umieszczenia ich w „Muzyce Kościelnej". Ponownie także apelujemy do wszystkich kolegów, którzy zalegają ze składkami, ażeby je niezwłocznie uregulowali.

Kurs dokształcający dla organistów archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej odbędzie się jak inne lata tak i w tym roku od dnia 24. 6. do 22. 7. r. b. Powyższy kurs urządza się dla organistów, będących na posadach a nie dla kandydatów na organistów. Bliższe szczegóły podamy w następnym nr. „Muzyki Kościelnej". Zgłoszenia należy w najbliższym czasie nadesłać do Sekretarjatu Zw. Organistów w Poznaniu.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat krobski. Zebranie organistów dekanatu krobskiego odbyło się dnia 28 kwietnia 1927 r. w Poniecu, obecni byli pp.: Wlekliński z Krobi, Ciężki z Pawłowicz, Kozica z Rydzyny, Stachowiak z Zakrzewa i Stefański z Ponieca. Omawiano sprawę zorganizowania chórów kościelnych w dekanacie krobskim. W dłuższej dyskusji stwierdzono, że sprawie stoi na przeszkodzie ewentl. konieczność płacenia składek do dwóch towarzystw i Związków, jedynie w Poniecu istnieje li tylko chór kościelny. Następne zebranie dekanalne uchwalono odbyć u kolegi Wleklińskiego w Krobi w połowie września br. Po zebraniu zwiedzili koledzy farny kościół i organy tutejsze, które zostały przed niedawnem czasie odnowione.

Stefański (delegat).

Dekanat kościańsko-gostyński. W dniu 23 kwietnia odbyło się zebranie organistów w Gryzynie połączone z obchodem 60-lecia pracy zawodowej p. Józefa Siódy. Na wstępie kol. Samelczak streścił protokół z walnego zebrania w Kościanie. Omawiając sprawę jubileuszu p. Siódy uchwalono jednogłośnie wnieść prośbę do Zarządu Głównego o zwolnienie z wszelkich składek jubilatów a szczególnie obecnego jubilata, który doczekał się tak rzadkiej uroczystości 60-lecia pracy zawodowej. Jubileusz sam miał nader podniosły przebieg. Szanownemu Jubilatowi towarzyszyli wszyscy koledzy przed ołtarz, udając się następnie na chór, gdzie wspólnie wykonali śpiewy podczas mszy św. W świątyni odświętnie przybranej zgromadzili się tłumnie parafjanie, modląc się na intencję zasłużonego w pracy organistowskiej jubilata. W ciągu dalszych obrad zebrania dyskutowano nad sprawą sprostowania p. J. K. w „Muzyce Kościelnej". notatki o partackiej grze organowej w Górce Duchownej. Zebrani uchwalili następującą rezolucję: „Stwierdziliśmy, iż w wtorek, 31 sierpnia 1926 r. na nieszporach oraz dnia następnego na procesji była gra organowa gorzej niż partacka, przyczem obojętnem jest, kto grał, zaś ani chóru tamtejszego ani nauczyciela-organisty nie piętnowaliśmy. Dziwi nas bardzo, że Szan. Redakcja „Muzyka Kośc." przyjmuje sprostowania w obronie nieczłonków, bowiem za członków nie można uważać tych, którzy zajmują się organistostwem pobocznie. My organiści zawodowi od szeregu lat walczymy o moralny i materjalny byt organistów i uważamy, iż dopiero wtenczas osiągniemy szczytny nasz cel, jeżeli na wszystkich posadach organistowskich, zasiadać będą wykwalifikowani organiści zawodowi, co w wielkiej mierze zależy od Wiel. Duchowieństwa. Powyższe dotyczy m. in. i Górki Duchownej, gdzie warunki pozwalają na utrzymanie organisty. Tyle w odpowiedzi p. J. K. w obronie nauczyciela (organisty)." Nawiązując do sprawy powyższej uchwalamy jednogłośnie, że o ile Zarząd Związku Organistów i Red. „Muzyki Kośc." stają w obronie nieorganistów, uważamy należenie do Związku Organistów względnie Zw. Chórów Kośc. za niewłaściwe i zbyteczne". — Następne zebranie odbędzie się w dniu 2 czerwca w Gostyniu u kol. p. Sawickiego. Samelczak (delegat).

Od Redakcji. Ponieważ w powyżej cytowanej rezolucji zarówno Zarząd Zw. Org. jak i Redakcja nasza zostały w sposób wysoce nietaktowny „pouczone" co mają czynić lub nie, przeto wypada nam w krótkości podać do wiadomości p. delegata Samelczaka co następuje: Sprostowanie p. J. K. o grze i śpiewie w Górce Duchownej zamieściliśmy, ponieważ autor jego był dla nas kompetentny. Uczyniliśmy to tem chętniej, że zarzut o partackiej grze i śpiewie krzywdził poważnie członka naszej organizacji, który ma prawo do obrony nie mniejsze od innych członków Związku. Że organista w Górce Duchownej spełnia obowiązki miejscowego nauczyciela, to może jedynie pochlebnie o nim świadczyć a bynajmniej nie może eo ipso dowodzić niefachowości w dziedzinie organistowskiej.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

Komunikaty Zarządu.

Tegoroczne Walne Zebranie odbędzie się na początku lipca. Wszelkie bliższe szczegóły podamy w następnym numerze „Muzyki Kościelnej". W celu wystąpienia z konkretnemi wnioskami na Walnem zebraniu należy jaknajśpieszniej porozumiewać się na zebraniach dekanalnych. Jak zwykle przypominamy i teraz Kolegom o obowiązku wpłacenia składek, ażeby naszemu wydawnictwu nie sprawiać ciągłych trudności; prosimy tedy korzystać z załączonych blankietów P. K. O.

Z życia Kół Dekanalnych.

Zebranie organistów w Grudziądzu zwołano w dniu 31 marca b. r. Przybyło 10 kolegów i 1 gość. Po odczytaniu protokółu z ostatniego zebrania wygłosił odczyt o kontrapunkcie p. Heyna, nauczyciel muzyki przy seminarjum nauczycielskiem w Grudziądzu i były organista przy farze. Za doskonale opracowany i treściwy wykład podziękował delegat Jackiewicz. W wolnych głosach domagano się pod adresem Zarządu, by poczynił u Władzy Duchownej starania o uzyskanie zakazu przyjmowania na posady organistów nieegzaminowanych, dalej by uczyniono coś w sprawie memorjału uchwalonego na walnem zebraniu przed 2 laty. Na zebranie przybyli zwłaszcza koledzy młodzi natomiast starsi rzadko tylko chcą się na zebrania polatygować. Po wyczerpaniu porządku obrad delegat Jackowski zamknął zebranie kwartalne.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 10. IV. do 10. V. b. r. wpłynęły nastąpujące składki: Gmerek — Gościeszyn 12,— zł, Rynarzewski — Kołdrąb 6,— zł, Heidrych — Kotlin 6,— zł, Weiss — Kaszczor 5,— zł, Kozankiewicz — Poznań, St. Łąka 6,— zł, Kaczmarek — Barcin 12,— zł, Czub — Ludomy 3,— zł, Wlazełko — Szkaradowo 7,— zł, Ullmann — Wieszczyczyn 6,— zł, Musiałkiewicz — Kórnik 6,— zł, Domachowski — Bydgoszcz 5,— zł, Pawlicki — Odolanów 8,— zł, Nowacki — Włoszakowice 2,— zł, Ceglarek — Włoszakowice 2,— zł, Muszak — Radomicko 12,— zł, Nozewnik — Dłużyna 6,— zł, Rogoziński — Siedlec 10 zł, Powidzki — Świerczyna 3,— zł, Mania — Rakoniewice 6,— zł, Nożewnik — Czarlejno 12,— zł. Makowski — Nowacerkiew 10, zł, Korda — Szczodrowo 6, zł, Kaac — Sypniewo 5, zł, Bielicki — Rywałd 4, zł, Szczybrowski — Ryńsk 5, zł, Dziąba — Radomno 2, zł, Stankiewicz — Grabowo 10, zł, Piątkowski — Pluskowęsy 10, zł, Stolc — Kielpino 5, zł, Baniecki — Dąbrówka 4, zł.

Nuty

Feliks Nowowiejski: „Modlitwa na Trzeciego Maja z r. 1791" na 3 głosy żeńskie, a capella lub z tow. organu.
— „Hymn Młodzieży Żeńskiej" na dwa głosy z tow. fortepjanu.
— „Hymn Katolicki" na dwa głosy lub chór unisono z tow. fortepjanu lub organu.
— „My chcemy Boga" hymn Stowarzyszeń Katolickich na jeden lub trzy głosy z tow. organu lub fortep.
— „Panno, co Jasnej bronisz nam Góry" pieśń błagalna na jeden lub dwa głosy z towarzyszeniem.

(Nakład Drukarni „Ostoja" — Poznań).

Ks. Dr. Antoni Chlondowski: „Dwanaście pieśni do Najśw. Marji Panny" na czterogłosowy chór męski op. 49.
— „Cztery chóry męskie" op. 50.
— „Pieśni do Najśw. Marji Panny" na czterogłosowy chór mieszany op. 48.

Nakładem Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu. Główny Skład, Warszawa ulica Lipowa 14.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, czerwca 1927 Nr. 6

X. Dr. Feicht (Wilno).

ZNACZENIE RADJOFONJI DLA PROPAGANDY LITURGJI KOŚCIELNEJ.

Ktokolwiek w dalszych zakątkach Polski miał możność wysłuchania kilku dotychczasowych transmisyj nabożeństwa z katedry poznańskiej, ten obok głębokiego wrażenia, jakie wywarły na nim te audycje, musiał się zastanowić nad szeregiem refleksyj na temat, jak wielkie usługi może oddać radjo Kościołowi dla propagandy jego myśli, jego zasad i jego wzniosłej liturgji. Ograniczając się, chociażby ze względu na charakter naszego pisma, do dziedziny liturgiczno-muzycznej i do terytorjum obejm. tylko Polskę, dochodzimy do przekonania, że nowe możliwości, jakie się otworzyły przez wprowadzenie mikrofonów do katedry poznańskiej dla popularyzowania prawdziwej, tak szlachetnej a bogatej muzyki i liturgji katolickiej może nigdzie nie mają tak wielkiego znaczenia, jak właśnie u nas, gdzie rozpowszechnienie znajomości, a co zatem pójdzie i zamiłowania do chorału i staroklasycznej polifonji niemal dotąd nie istnieje. Muzyka ogólno-religijna ale nie liturgiczna jest w kilku przynajmniej miastach Polski do pewnego stopnia już znana. Missa sollemnis Beethovena, Stwoorzenie Haydna, Requiem Mozarta i Brahmsa, to i owo oratorjum Händla, czy nawet Pasja według św. Mateusza J. S. Bacha nie jest obcą mieszkańcom Lwowa. Podobnie szereg, chociażby i mniejszego znaczenia dzieł oratoryjnych słyszał również Kraków, wreszcie dzieło oratoryjne nawet najnowszej doby zabłąka się od czasu do czasu do nas (dotąd niestety tak tylko można określić wykonanie dzieł w rodzaju „Króla Dawida“ A. Honeggera w Poznaniu i Krakowie). Natomiast prawdziwą katolicką muzyką liturgiczną, obejmującą chorał, staroklasyczną polifonję i za mało jeszcze uwzględnianą muzykę nowszą zna jedynie dotąd w Polsce Poznań i do pewnego tylko stopnia Kraków. Dziś może ją poznać cała Polska dzięki transmisjom poznańskiego nabożeństwa katedralnego przez stację warszawską. A jak ważną misję może spełnić Poznań oceni każdy, kto w niedzielę do południa słuchał z pewnem zainteresowaniem nabożeństw protestanckich. Berlin, Budapeszt, Hamburg, Hilversum, Królewiec, Langenberg,

Londyn, Oslo, Sztokholm itd. nadaje stale protestanckie chorały i kantaty przeplatane nauką wiary i moralności podaną w oświetleniu akatolickiem, a zakończoną koncertem organowym. Całe szczęście, że wśród obcych języków, w których odprawiają się nabożeństwa protestanckie, jedynie niemiecki może do pewnego stopnia szerzyć w Polsce propagandę protestantyzmu. Tej propagandzie Polska nie mogła do ostatniej chwili nic przeciwstawić, a dopiero obecnie dzięki porozumieniu i szerszym poglądom kapituły poznańskiej, która z chwilą otwarcia stacji nadawczej w Poznaniu wprowadziła natychmiast do katedry mikrofony mogą płynąć (poprzez stację warszawską) jak Polska długa i szeroka, i daleko poza jej granice na falach radja śpiewy i modlitwy liturgiczne oraz żywe a nieskażone słowo ewangeliczne. Katedra poznańska, i to jedyna dotąd, spełnia w Polsce doniosłą misję, bo:

1. Wykazuje szerokiemu ogółowi, który dotąd niejednokrotnie musiał się już natknąć chociażby z prostej ciekawości na nabożeństwa protestanckie — bogactwo i rozmaitość liturgji katolickiej obejmującej chorał, polifonję, polską pieśń kościelną (obok modlitw i żywego słowa) w przeciwieństwie do ubóstwa, lub conajmniej monotonji nabożeństw protestanckich.

2. Katedra poznańska rozwija najlepszą propagandę chorału. tak mało w Polsce znanego, a z propagandą tą nie mogą się równać artykuły, referaty, odczyty o chorale, czy nawet t. zw. tygodnie liturgiczne. Dla seminarjów zaś duchownych są te nabożeństwa znakomitym środkiem dydaktycznym, podającym młodzieży wzorową produkcję chorału, możność kontroli własnej praktyki i szlachetną emulację, oczywiście pod warunkiem że seminarja posiadają odbiorniki i że czynniki kierownicze zwracają alumnom uwagę na produkcję katedry poznańskiej i umożliwiają ich wysłuchanie.

3. Katedralny chór poznański ma możność zaznajomienia szerokiego ogółu z niewykonywaną niemal zupełnie w Polsce staroklasyczną wielogłosową muzyką liturgiczną takich mistrzów jak Palestrina, Vittoria, Orlando di Lasso wraz z szeregiem innych, współczesnych im twórców, z których dzieł posiada już chór Ks. Dra Gieburowskiego pokaźną ilość w swym repertuarze. wraz ze słynną Missa Papae Marcelli na czele. Po spełnieniu tego zadania przystąpi chór ten niewątpliwie w miarę sprzyjających warunków do staroklasycznej polifonji polskich mistrzów, co jest obowiązkiem tak świetnego chóru wobec liturgicznej muzyki polskiej i wobec misji jaką chór ten może spełnić dla propagandy polskiej kultury na zewnątrz.

Czy podobnych zadań nie mogłoby się już obok Poznania podjąć żadne inne miasto w Polsce? Zdaje się, że przecież

Kraków mógłby do pewnego przynajmniej stopnia rywalizować z Poznaniem. A stolica? a Warszawa niema naprawdę nic do powiedzenia? Czy istotnie jest tak ubogo w Katedrze i Kościołach warszawskich, że władze kompetentne nie miałyby w danym wypadku odwagi umieścić w nich mikrofonów? Sądzimy przecież, że jeżeli skąd, to właśnie z Warszawy powinna na falach radja promieniować na cały kraj i poza jego granice myśl Chrystusowa, zasady ewangeliczne i liturgja katolicka.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

STOSUNKI MUZYCZNE W KATEDRZE WAWELSKIEJ ZA CZASÓW G. G. GORCZYCKIEGO: 1694—1734.

Gdy Gorczycki obejmował w r. 1698 ster kapeli katedralnej, organistą katedralnym był X. Sebastjan JAROSZEWICZ. Poprzednikiem jego w organarjacie wawelskim był X. Wojciech Gasiński[39]). W dniu 12. stycznia r. 1674 kapituła nadaje Jaroszewiczowi prebendę angielicką wraz ze stanowiskiem organisty, mającego obsłużyć organy mniejsze i większe, ponadto ma kształcić w muzyce „sibi commendatos ad artem musicam". Jaroszewicz był wobec kapituły „bene commendatus". Obok swych głównych obowiązków organistowskich Jaroszewicz spełniał obowiązki substytuta kapeli roranckiej (od r. 1680), może z przerwami, ponieważ akta roranckie nie wymieniają go w każdym roku w rubrykach rachunkowych. Wreszcie został prebendarzem roranckim, około r. 1694, ustąpił zaś z kapeli około r. 1704 (p. wyżej[40])). Obok tych i organistowskich obowiązków spełniał jeszcze inne, tak że dodano mu pomocnika-organistę niewiadomego nazwiska, imieniem FRANCISZEK, o którym wzmianka znajduje się w AAC z r. 1695[41]). Był mianowicie Jaroszewicz kapelmistrzem kapeli katedralnej, może po X. Macieju Łukaszewiczu (od r. 1685?) Nie wiemy, kiedy kapituła powołała go na to stanowisko, wspomniany bowiem jest w tej godności dopiero w r. 1691. W tym roku toczyły się przeciw niemu dochodzenia w sprawie „uprowadzenia„ chłopca-dyskancisty, Józefa; kapituła nakazała w tej sprawie milczenie, oczekując wyników dochodzenia może ze strony sądu konsystorskiego. Za-

39) AAC XVI, k. 79v; por. również pracę o Fierszewiczu w „Przeglądzie muzycznym," Poznań 1925.
40) Por. „Notatki biogr. przełożonych kapeli rorantystów" i „Nowe materjały" itd.
41) AAC XVIII, k. 82rr.

wieszono go w jego czynnościach organistowskich i kapelmistrzowskich; w tych ostatnich zastępował go czasowo kapelmistrz rorancki, X. Jan PORĘBSKI, a to w myśl postanowienia kapituły z dnia 28. lutego r. 1692[42]). Prawdopodobnie sprawa została rozstrzygnięta zupełnie lub prawie na korzyść Jaroszewicza, skoro kapelmistrzem i organistą był nadal. Ale widocznie posiadał jakieś wady osobiste, może niepunktualność (jak w kapeli roranckiej), skoro kapituła po wielokrotnych upominaniach go, postanowiła w dniu 10. stycznia r. usunąć go z kapeli katedralnej, mianując kapelmistrzem Gorczyckiego (por. I. rozdział tej pracy). Organistą był Jaroszewicz nadal, a wreszcie zrezygnował dobrowolnie w dniu 24 grudnia r. 1709[43]). W tym dniu kapituła powierzyła urząd organisty katedralnego X. Janowi GORECKIEMU, osobistości dotychczas nie znanej w dziejach muzyki polskiej[44]).

Jak wszyscy muzycy-kapłani katedralni, tak i Gorecki rozpoczął od wikarjatu[45]). Nie wiemy, kiedy został wikarjuszem, ponieważ księga protokółów wikarjackich z lat 1697—1710 zaginęła. Stało się to prawdopodobnie w r. 1704. W roku powołania na urząd organistowski był Gorecki wikarjuszem[46]). W roku 1712 zostaje prokuratorem wikarjackim[47]), w roku 1715 jest już angielistą i wicekantorem[48]). Organistowskie dochody nie były widocznie dostatnie, skoro kapituła udziela mu wsparcia (1714, 1726[49]), a do biskupa zwraca się w sprawie podwyższenia jego płacy. Kapituła miała dla Goreckiego „singularem respectum", uznawała też jego „satis exactum conatum et multo tempore operosum pulsum organorum". Prawdopodobnie popierano nadal pracowitość Goreckiego, skoro w r. 1729 jest nasz organista kanonikiem kolegjaty św. Jerzego na Wawelu[50]). Cieszył się też niewątpliwie poważaniem, skoro wikarjusze po odmowie ze strony Gorczyckiego powołują go na swego przewodniczącego („vicedecanus") w dniu 3 września r. 1729[51]). Był nim do roku 1735. Gorecki był prócz tego altarystą kaplicy św. Wawrzyńca i Matki Boskiej Śnieżnej[52]). Byt jego poprawił się znacznie; mógł zatem nasz pracowity organista zrezygnować w tymże r. 1729 z orga-

42) AAC XVII, k. 147 v.
43) AAC XIX, k. 147 v.
44) Tamże.
45) Tamże.
46) Tamże.
47) ACM IV, str. 23. v.
48) ACM IV, str. 96, v.
49) AAC XIX, k. 303 v. AAC XX, k. 416—417.
50) AAC XX, k. 568 v.
51) ACM V, str. 95.
52) ACM V, str. 302 r-v.

narjatu[53]). Z Gorczyckim współpracował nadal w kapeli angielickiej. W rok po śmierci Gorczyckiego zmarł. Na posiedzeniu zgromadzenia wikarjuszy w dniu 4 kwietnia r. 1735 wicekantor i kapelmistrz X. Nawrat opłakiwał śmierć jego, która nastąpiła między 26 marca i 4 kwietnia r. 1735, prawdopodobnie po dłuższej chorobie, która nie dozwoliła X. Goreckiemu uczęszczać na posiedzenie wikarjuszy[54]).

Kapituła powołała w dniu 3 grudnia r. 1729 w miejsce Goreckiego na organarjat katedralny: członka kapeli katedralnej organistę i klawicymbalistę tej kapeli, Stanisława WOYNAROWSKIEGO, którego nazywa protokół kapitulny: „organarius ingenuus"[55]). Można być przekonanym, że stało się to za poradą Gorczyckiego, jako kapelmistrza katedralnego. Przetrwał on na tem stanowisku dość długo. W r. 1748 zwany jest „starym organistą zamkowym", „a multis annis elaboratus et viribus ad ostium suum destitutus"[56]). W r. 1751 spotykamy jego nazwisko ostatni raz[57]), a poprzednio czytamy w Regestrum wzmiankę „amplius laborare non valeat". Ponieważ ostatnią zapomogę miesięczną w wysokości 6 zł. wypłacono mu za lipiec, sierpień i wrzesień r. 1751, przeto możemy przypuścić, że w tym czasie Woynarowski zmarł.

Woynarowski był głównym organistą katedralnym, natomiast organistą kapeli był w r. 1727 wspomniany wyżej w spisie członków kapeli Bartłomiej LISZKIEWICZ, zajęty zapewne przy pozytywie kapeli, gdy Woynarowski był równocześnie tenorzystą. Nie posiadamy o Liszkiewiczu żadnych dalszych wiadomości Prawdopodobnie obok niego był w kapeli zajęty Woynarowsk także jako właściwy organista. Ale o działalności ich jak również o działalności ich poprzedników nie posiadamy żadnych informacyj.

Nie posiadamy niestety żadnych źródeł, któreby pozwoliły nam odtworzyć obraz *działalności kapelmistrzowskiej* Gorczyckiego. Pod tym względem archiwalne materjały kapel zagranicznych są o wiele bardziej wymowne. Notowano w nich szczegóły, których zestawienie rzuca zawsze światło na działalność artystyczną kapelmistrzów. Brak w naszych archiwach zbiorów

53) AXA C, k. X 754
54) ACM V, str. 38.
55) AAC XX, k. 574 r-v.
56) AAC XXII, k. 22v.
57) MUSICA str. 45 inv

listów pisanych przez muzyków. Ograniczyć się przeto musimy przeważnie do ksiąg rachunkowych, oraz protokółów z posiedzeń kapituły i wikarjuszy. Lecz i te nie zawierają szczegółów posiadających znaczenie dla naszego tematu.

Według aktu fundacyjnego kapeli katedralnej krakowskiej kuratorem, czyli prefektem kapeli bywał jeden z kanoników, od niego zaś zależał kapelmistrz, który też spełniał funkcje administracyjne, wpisując w księgi rachunkowe wydatki, dla pokrycia których otrzymywał z rąk kanonika-prefekta wzgl. z rąk prokuratora lub wiceprokuratora kapituły odpowiednie fundusze. Czynność tę spełniał i Gorczycki, jak dowodzą pierwsze 33 strony „Regestrum" (od r. 1726). Obok dyrygowania produkcjami kapeli było obowiązkiem kapelmistrza opiekować się chłopcami, którzy śpiewali dyskantem, oraz uczyć ich śpiewu i teorji muzyki. I tę czynność musiał Gorczycki spełniać, jak dowodzą notatki w regestraturze[58]). Za ten obowiązek otrzymywał kapelmistrz osobną kwotę na utrzymanie 3 lub czterech chłopców. W r. 1726 było ich czterech, jak nas objaśnia następująca notatka:

> „Pro amictu qvatuor Vocalistarum, pro lignis, lotrice aliisque necessariis tam ad scholae, qvam lectas, dividendo fl. 200 in menses 12, facit pro mense uno fl. 16 gr. 20").

Jest rzeczą zrozumiałą, że dyskantyści, a więc równie młodociani jak i tak wielkie dla kapeli posiadający znaczenia „artyści", byli otaczani szczególną troską, brak ich bowiem lub zmniejszenie ich współpracy miało ujemny wpływ na produkcję kapeli. Toteż jak w innych kapelach, tak i w katedralnej, choroba dyskancisty wywoływała wielką troskę. Nie mniejszą zgryzotą dla kapelmistrza było uprowadzenie chłopca do innej kapeli, co zdarzało się w kapeli katedralnej przed Gorczyckim i później[59]). Działo się to niekiedy z wiedzą rodziców dyskancisty, obdarzonego szczególnie pięknym głosem. I Gorczyckiego nieominął taki wypadek, jak sam pisze o tem w r. 1730, zapisując wydatek na pozew sądowy w tej sprawie: „Pro Vindicatione Discantistae in Secemin abducti per Generosum N. — fl. 25"[60]). Drugi raz zdarzyło się to w r. 1733 („Amoto, verius profugo uno Vocalist"[61]).

58) MUSICA, passim.
59) Por. prace dotyczące kapeli katedralnej (wstęp do niniejszej pracy).
60) MUSICA, str. 23.
61) MUSICA, str. 32.

Zygmunt Latoszewski

DOKOŁA MUZYKI LITURGICZNEJ.

Widoczny wszędzie wzrost zainteresowania się liturgją Kościoła Katolickiego wzmógł także powszechnie zajęcie się muzyką liturgiczną. Mowa tu jest oczywiście przedewszystkiem o zagranicy, gdzie reforma muzyki kościelnej według „Motu proprio“ Piusa X. już dawno została przeprowadzona a nie stanowi dopiero pola do dyskusji. Dążenia są tam przedewszystkiem skierowane ku segregowaniu olbrzymiej literatury muzyczno-liturgicznej dawnej i współczesnej i do pielęgnowania jedynie najwartościowszych dzieł, oraz do popierania tej współczesnej twórczości, która z wartości artystycznej i z ducha religijnego stanowi rzeczywiste wzbogacenie literatury.

Właśnie w ostatnim czasie odbyło się szereg zjazdów, na których nietylko rozpatrywano problemy muzyczno-liturgiczne ze strony najwybitniejszych fachowców, lecz gdzie zarazem w możliwie najdoskonalszem wykonaniu zapoznano muzyków kościelnych z wybitnemi okazami współczesnej twórczości jak i z produkcjami klasycznej literatury polifonicznej. Przedsięwzięciem takiem na światową miarę był niedawno „Tydzień katolickiej muzyki liturgicznej“ w ramach wielkiej wystawy muzycznej we Frankfurcie nad Menem. Najlepsze zespoły chórowe i znakomici organiści wykonali olbrzymi program, jaki może nigdy jeszcze, w tak wielkiej liczbie najwartościowszej muzyki kościelnej dawnej i dzisiejszej, nie był na jednem miejscu słyszany. Był to rzeczywiście przegląd sił muzyki liturgicznej, który tym, którzy mieli szczęście w nim uczestniczyć przedstawił dopiero ogrom wartości, jaki dzisiaj posiada w dziedzinie muzycznej Kościół katolicki. Ten wspaniały szereg koncertów religijnych był niejako na zewnątrz objawem tych powszechnych wysiłków, na nowo skierowanych ku rzeczywistemu odrodzeniu muzyki kościelnej. Wznowiony ten i silnie już pulsujący ruch daje się doskonale śledzić w prasie fachowej, w czasopismach muzyczno-liturgicznych, gdzie wszystkie te problemy zostają szeroko uwzględnione i gruntownie omówione gruntownie.

Warto tu, choć z ogólnej perspektywy, przyjrzeć się niektórym ważnym zagadnieniom. Ważne wydają się nam m. innemi wywody prof. Weissenbäckla z Wiednia o znaczeniu duszpasterskiem muzyki kościelnej, wywody wypowiedziane w formie referatu na marcowym zjeździe muzyczno-liturgicznym w Wiedniu. Uczony ten wskazuje najpierw na to, że często zapomina się o głównym celu muzyki kościelnej, o której „Motu proprio“ wyraźnie powiada, że służy przedewszystkiem na chwałę Boga a potem dopiero dla zbudowania wiernych, że jest wprawdzie ważną, lecz nie najważniejszą częścią nabo-

żeństwa i że jeżeli chce zachować ducha prawdziwie świętej muzyki nie może być poczętą wyłącznie w celach czysto muzycznych, lecz według intencji i ducha liturgji. Wszakże historja uczy nas wyraźnie, że upadek muzyki kościelnej rozpoczął się w chwili, gdy muzyka ta stała się popisem i zatraciła duchową łączność z liturgją.

W tym idealnem celu muzyki kościelnej: chwalenia Boga leży i ważność zadania, od którego nietylko niewolno się klerowi jak i wiernym usuwać, lecz których moralnym obowiązkiem jest tę część akcji liturgicznej jaknajwydatniej popierać. Nie wolno przeto księdzu zaniedbywać sprawy muzyki kościelnej, jako powołanemu stróżowi akcji liturgicznej, która winna być piękna i godna, gdyż służy Bogu. Zarówno więc śpiew przy ołtarzu, jak na chórze powinien być wzorowy, według przepisów prawa i także w celach duszpasterskich. Nie trzeba bowiem dopiero wskazywać na to, ile szkody wyrządziło Kościołowi zaniedbanie dobrej muzyki kościelnej i śpiewu ludowego w ogólności, a z drugiej strony jak szlachetny wpływ wywierają wzorowe pod tym względem stosunki. Konieczność gruntownego wykształcenia muzycznego kleru uznawał Kościół zawsze a już w wiekach średnich dbał o to szczególnie. Czy w interesie duszpasterstwa nie leży i dzisiaj taka konieczność? Wszak nie ulega wątpliwości, że muzykalny i muzycznie odpowiednio wykształcony proboszcz dbać będzie o jaknajgodniejszą szatę muzyczną liturgji w swoim kościele. Popieranie go w tem jest oczywiście niemniejszym obowiązkiem gminy. Obok pielęgnowania pieśni ludowej, nie powiwinien się nikt do tego powołany, uchylać od śpiewu chórowego, do czego jest moralnie także zobowiązany. Wszakże ładny swój głos zawdzięcza Stwórcy, czy więc na Jego cześć nie powinien głosem tym śpiewać Jego chwalę? Ale także ci wierni, którzy nie mogą brać udziału w śpiewie chórowym, winni muzykę kościelną moralnie i materjalnie popierać, zwłaszcza moralnie zachęcać śpiewaków do wytrwałej pracy a nie zrażać nieżyczliwą krytyką. Także obowiązkiem rodziców jest posyłać dzieci, obdarzone ładnym głosem do śpiewu chórowego, który jak wiadomo w zespole chłopięcym jest szczególnie piękny. Wogóle nie należy zapominać, że troska o muzykę kościelną jest troską całej gminy, a uzyskanie dobrych owoców z tych wysiłków jest nagrodą wszechstronną dla duszy i serca. Księżom, którym przypada rola kierowników gminy w życiu religijnym, ogromne duszpasterskie znaczenie wzorowej muzyki liturgicznej, wskazuje wyraźnie jak wydatnie w tym kierunku działać powinni.

Wywody prof. Weissenbäckla obok wskazówek praktycznych przynoszą przedewszystkiem podkreślenie świętości muzyki kościelnej, jej najwyższego zadania i wynikających stąd obowiązków dla kleru i gminy. To skierowanie uwagi na

wewnętrzną wartość muzyki w ramach akcji liturgicznej jest właśnie echem tych powszechnych dążności, zmierzających ku pielęgnowaniu wartościowej w sensie liturgicznym i artystycznym muzyki kościelnej, co niewątpliwie wymaga zrozumienia i opieki ze strony rectora ecclesiae i ofiarności ze strony gminy. Kompozytorzy kościelni w dużej mierze wysilają się na jaknajgodniejsze spełnienie swego trudnego zadania, czy zaś ogół katolicki popiera dostatecznie dążenia do wzniesienia muzyki liturgicznej na dawną wyżynę?

Kronika

Poznań.

M u z y k a o r a t o r y j n a. Wielka rocznica bethovenowska była w Poznaniu obchodzona stosunkowo bardzo okazale. Prócz szeregu arcydzieł muzyki instrumentalnej i prócz „Fidelja" wykonano także obie msze Beethovena. „Missa solemnis" wykonało Stowarzyszenie Bacha (Bachverein) pod dyrekcją pastora Greulicha, zaś Mszę C-dur wykonał chór Państwowego Konserwatorjum pod dyrekcją prof. Raczkowskiego. Oba te arcydzieła religijnej twórczości omówił w naszem piśmie p. dr. Zieliński. Pozostaje nam tedy słów kilka dodać o wykonaniu. Wskazywaliśmy już na ogromne trudności techniczne, jakie śpiewakom stawia Beethoven w „Missa solemnis". Użył on wszelkich dostępnych środków do osiągnięcia wyrazu; a więc pełnej orkiestry, w której zwłaszcza dęte instrumenty mają ogromną rolę, dalej chóru i solistów. Nie licząc się często z możliwościami technicznemi głosu ludzkiego, prowadzi np. soprany do zawrotnej wysokości i w szczególności od kwartetu solowego wymaga niezwykłej umiejętności. Sprowadzono do tych partyj najwidoczniej specjalistów, którzy trudności zdołali opanować nawet z dużą swobodą. Najważniejszą była oczywiście rola chóru i orkiestry. Że Filharmonja Poznańska sprostała znakomicie zadaniu, rozumie się samo przez się. Chór Stowarzyszenia, zasilony jeszcze członkami z Gniezna i Leszna był przygotowany wzorowo. Jednakże nie będąc liczebnie dostatecznie silny, szwankował dźwiękowo, zwłaszcza wobec słabych sopranów i tenorów. Dobrze natomiast prezentowały się basy. Przygotowanie było, jak już powiedzieliśmy, nader sumienne i temu należy zawdzięczać, że tak trudne dzieło (choć opuszczono „Agnus") mogło wogóle brzmieć poprawnie. Niedociągnięcia powodowała głównie niemożność dostatecznego opanowania technicznego niektórych trudności. Wątpliwości nasuwały też tempa naogół zbyt wolne. Bez zastrzeżeń natomiast wypadło „Benedictus" może wogóle najpiękniejsza część mszy. Wykonaniem arcydzieła katolickiej muzyki oratoryjnej zjednało sobie Stowarzyszenie Bacha w każdym razie nieprzeciętną zasługę artystyczną.

Przy wykonaniu „Mszy C-dur" Beethovena nie mogłem uczestniczyć, cytuję przeto co pisał o wykonaniu dzieła prof. Łucjan Kamieński. Występ chóru Konserwatorjum Państwowego był niejako debiutem, coprawda odrazu w zadaniu bardzo trudnem, jakkolwiek „Msza C-dur" nie stawia

tak wygórowanych wymagań jak „Missa solemnis". Pomimo pewnych niedociągnień w młodziutkim chórze i pomimo niezawsze przestrzeganej równowagi pomiędzy grubą orkiestrą a chórem, który musi zawsze być niejako piersią zespołu, jestem pełen uznania dla dyrygenta prof. Raczkowskiego, który wykazał się nietylko świetny wychowawca chóru, lecz dał sobie doskonale radę i z orkiestrą uczniowską, a w całokształcie zarysował nam kontury tego wspaniałego utworu silnie i trafnie. Utrafił w niem przedewszystkiem to ethos katolickie, tą eruptywność i gwałtowność przeżycia, która różni muzykę Beethovena tak znamiennie np. od klasyka muzyki protestanckiej Seb. Bacha. Pomógł mu w urzeczywistnieniu tak szczytnych intencji w miarę sił nauczycielskich p. Zielińska-Łabendzińska, tudzież doskonała w stylu p. Trąmpczyńska oraz z poza konserwatorjum p. Bojarski. Przy organach niezawodna p. Konatkowska w roli, w jakiej ogół jej dotąd jeszcze nie znał. Z. L.

Wilno.

Przy katedrze wileńskiej istnieje chór mieszany (z niewiastami w sopranach i altach), śpiewający pod fachowem kierownictwem p. Władysława Kalinowskiego, organisty katedralnego i nauczyciela gry na organach w konserwatorjum wileńskiem. Na repertuar tego chóru składają się kompozycje kościelne Fr. Witta (msze ku czci św. Franciszka i św. Łucji), Hallera (utwory wielkotygodniowe), P. Griesbachera (msza Stella maris i ku czci św. Piotra, op. 69), W. Gollera (msze op. 8 i 25), Requiem d-moll Filkego, oraz utwory staroklasyczne uwzględniane w takim stopniu, na jaki tego rodzaju zespół może sobie pozwolić. Oceniając pracę chóru na podstawie słyszanych produkcyj (Witt, Haller, Filke i „missa brevis" Palestriny) stwierdzam, że wileński chór katedralny występuje zawsze dobrze przygotowany, stąd każda produkcja osiąga obok poprawności pewne wyniki artystyczne. Byłyby one jeszcze znaczniejsze, gdyby można chór wzmocnić kilku świeższemi głosami, zwłaszcza w sopranach i altach. Z uznaniem należy w naszych warunkach podkreślić troskę kierownika chóru o uwzględnianie przepisów liturgicznych w ramach możliwości, a więc recytację zmiennych części mszalnych przez głosy męskie przy inteligentnym akompanjamencie organowym p. Kalinowskiego, na co zresztą zwracają również uwagę nasze władze duchowne. Wileński chór katedralny służy więc liturgji o tyle, o ile tego rodzaju zespół z istoty swej służyć jej może. Ale i poza katedrą nie zaniedbuje chór kultu muzyki ogólnoreligijnej, o czem świadczył wielkopostny koncert religijny, w którym na wyróżnienie zasługiwało „Stabat mater" J. Reinbergera iun. op. 16, wykonane siłami tow. śpiew. Echa, Ogniska kolejowego i chóru katedralnego pod dyrekcją p. Kalinowskiego. Wśród inteligetnie interpretujących swe partje solistów (pp. Skowrońska-Szmurłowa, Malinowski i Nowicki) zwracała na siebie uwagę p. prof. Skowrońska-Szmurłowa swą znajomością interpretacji dzieł oratoryjnych. Przy tej sposobności należy zauważyć, że Wilno mogłoby się zdobyć na większy i dobry zespół oratoryjny, gdyby z kilku istniejących chórów (wśród których Echo wykonało również udatnie „Siedm słów" J. Haydna) stworzono jeden zespół pod jednolitem, wybitnem kierownic-

twem. W każdym razie sądzę, że sprawozdanie niniejsze doda chórom wileńskim bodźca do dalszej wytrwałej pracy, skoro się przekonają, że pracę ich śledzi się z uwagą, a o wynikach jej uwiadamia się prasę pozalokalną.

W katedrze wileńskiej słyszało się w bieżącym roku mało chorału. Poza pewną, dosyć zresztą ograniczoną ilością śpiewów wielkotygodniowych wykonują alumni seminarjum stale tylko Nonę przed sumą. Ten brak głębszego, a zwłaszcza stałego pielęgnowania chorału odbija się oczywiście na poziomie produkcyj choralnych, których nie można uznać za poprawne, jeżeli przez ten wyraz rozumiemy coś więcej niż wierność w odczytaniu nut.

Wreszcie należy jeszcze zwrócić uwagę na polską pieśń kościelną. By stopień kultu jej w katedrze, a przedewszystkiem w całem Wilnie i archidiecezji ocenić trafnie, trzebaby więcej zwrócić na nią uwagę niż to miałem sposobność dotąd uczynić. Ogólne wrażenie jakie dotychczas odniosłem da się streścić w stwierdzeniu, iż lud zna stosunkowo mało pieśni, a wśród nich obok kilku staropolskich pieśni śpiewa utwory o bardzo wątpliwej wartości. W powszechnem np. użyciu są pieśni eucharystyczne „Jezusa ukrytego“ i „U drzwi twoich“ — pierwsza z melodją niemieckiej, świeckiej piosenki „Dort unten in der Mühle“, druga z fragmentem melodyjnym zaczerpniętym z żołnierskiej piosnki niemieckiej „Morgenroth“, mianowicie z powatrzającą się w kółko przez wszystkie zwrotki pieśni „U drzwi twoich“ melodją zdania „bald wird die Trompete blasen, dann muss ich mein Leben lassen“. Pomijając wartość tych produkcyj można postawić istotnie ciekawe pytanie: skąd i od jak dawna zakorzeniły się tego rodzaju pieśni w wileńszczyźnie? Świadczą one, że kult polskiej pieśni kościelnej nie jest tu w dostatecznej mierze doceniany. Ks. dr. H. Feicht.

Pelplin.

W czasie Zielonych Świąt program muzyczny w katedrze pelplińskiej nie przedstawiał się szczególnie okazale, z powodu zdekompletowania chóru w czasie wakacyjnym, nieobecności chłopców (gimnazjastów) i większej części kleryków. Ze szczupłemi przeto siłami wykonał ks. Wiśniewski śpiewy liturgiczne, w czem dzielnie mu sekundował p. Hermańczyk na organach. Wykonano (w I święto) mszę Witta op. 8 na chór męski z organami oraz tegoż kompozytora „Veni creator“ a capella. W drugie święto odśpiewał chór męski „Missa quarta“ Hallera i powtórzył Witta „Veni creator“. Dr. K. Z.

Toruń.

Uroczystość Bożego Ciała w Toruniu. Tegoroczne uroczystości Bożego Ciała wypadły w Toruniu imponująco pod każdym względem. Dziejowe ich znaczenie polega na tem, że po wielu latach, — wzorem tradycji minionych wieków, — wziął w nich osobiście udział biskup diecezjalny. Ponieważ z uroczystością kościelną łączyło się oficjalne powitanie przez stary gród nadwiślański nowego arcypasterza w osobie J. E. ks. dra Stanisława Okoniewskiego, przeto czynniki tak urzędowe jak i społeczne starały się jaknajokazalej zamanifestować przy-

wiązanie miasta do wiary ojców i sympatję dla dostojnego arcypasterza.

Z natury rzeczy wybitny udział w uświetnieniu tych niezapomnianych chwil spoczął na chórze parafjalnym św. Cecylji przy kościele św. Jana. Przebieg uroczystości, jeśli chodzi o muzykę i zadania chórowe, wykazał, że kierownictwo muzyki i śpiewu znalazło w osobie dyrygenta p. Maksymiljana Rożyńskiego, doskonałego wykonawcę i interpretatora partyj muzycznych i chórowych. O trudności zadań w tym kierunku świadczy wymownie staranny i ze znawstwem wybrany program części muzycznej.

A więc w przeddzień Bożego Ciała przy ingresie ks. biskupa do kościoła św. Jana chór powitał Go 3-głosowym hymnem: Ecce sacerdos magnus, kompozycji Renner'a, który wykonano bez zarzutu. W samo święto, t. zn. dnia następnego, odśpiewano 4-głosową mszę Rheinberger'a F-moll op. 159. Jak wiadomo, Rheinberger jest jednym z wybitnych nowoczesnych kompozytorów kościelnych. Uderzająca w dziełach jego doskonałość techniki kontrapunktycznej, delikatność akompanjamentu organowego oraz obfitość zabarwienia chromatycznego, stawia wykonawców jego utworów przed zadaniem bardzo trudnem. W tym wypadku były one jeszcze spotęgowane o tyle, że chórowi w sile 80 śpiewaków i śpiewaczek akompanjowała orkiestra smyczkowa, a mianowicie zespół teatru miejskiego i miejscowego związku muzyków — razem 32 muzyków. Mimo tych trudności msza wypadła świetnie, wywołując głębokie wrażenie nawet wśród znawców śpiewu kościelnego. W czasie mszy św. wykonano ponadto Ave verum Mozarta. Przy stacjach w czasie procesji odśpiewano Haller'a: Pange lingua, sacris solemnis, verbum superbum i salutis humanae (op. 16). Porywające było zakończenie nabożeństwa przedpołudniowego. Potężny, doskonale zespiewany chór, wzmocniony pełną orkiestrą dętą 63 p. p. oraz akompanjamentem organ, spoczywającym w wytrawnym ręku p. nadkomisarza policji Parzyboka, wykonał na 6 głosów hymn 4-głosowy: Tu es Petrus, Haller'a op. 49 w opracowaniu ks. Ruchniewicza. Jakkolwiek poprzednio już chór przedstawił się jaknajkorzystniej, to jednak efekt końcowy górował nad wszystkiemi produkcjami harmonijną precyzją wykonania. To też z prawdziwą szczerością uczestnicy uroczystości przyłączają się do zasłużonego uznania, jakie dyrygentowi p. M. Rożyńskiemu wyraziła miejscowa prasa.

Chór św. Cecylji przy kościele św. Jana w Toruniu w ostatnich latach niejednokrotnie zwracał na siebie uwagę produkcjami, które stanęły na wysokim poziomie artystycznym. Niechaj więc wolno jest chórowi temu, który w tym roku obchodzić będzie 60-ciolecie swego istnienia, na tej drodze złożyć życzenia dalszego, pomyślnego rozwoju.

K. Z. Romanowski.

Mogilno.

K o n c e r t r e l i g i j n y w M o g i l n i e. Chór kościelny w Mogilnie urządził z inicjatywy organisty i dyrygenta p. Żurowskiego, wspieranego współpracą prezesa tegoż towarzystwa ks. Sobiecha, koncert religijny w kwietniu r. b. Koncert miał na celu zapoznanie szerszego ogółu społeczeństwa ze śpiewem treści religijnej. Wzniosła inicjatywa zespołu nie znalazła jednakowoż należytego urzeczywistnienia, a to naj-

prawdopodobniej z powodu pożałowania godnego stanowiska, jakie zajęły wobec siebie „Chór Kościelny" i Tow. śpiewu „Halka" a czego owoce dały się odczuć, choćby tylko pustkami, jakiemi świeciła sala podczas koncertu, a które niezawodnie spowodowała szkodliwa agitacja.

Była to szkoda oczywista, bo koncert Chóru Kościelnego stał na poważnym poziomie i zasługiwał na jaknajszersze zainteresowanie. Już same nazwiska kompozytorów jak: Palestrina, Gorczyński, ks. Surzyński etc., powinny były stanowić niejako rekomendację wieczoru, opracowanego wogóle nadzwyczaj starannie. Temu też zapewne zlekceważeniu koncertu przez publiczność Mogilna przypisać należało początkowe „stremowanie" chóru w „Gaude Mater", którą to pieśnią rozpoczęto koncert. Nastąpił wykład ks. Sobiecha na temat: „Śpiew Liturgiczny w Wielkim Tygodniu", streszczający w sposób nader rzeczowy i przystępny genezę śpiewu liturgicznego, jego kolejne przeobrażenia oraz twórcze reformy Palestriny, odźwierciedlające się głównie w jego monumentalnej „Missa Papae Marceli". Pozatem wymienił prelegent szereg innych kompozytorów religijnych, charakteryzując pokrótce ich twórczość i zasługi.

Z wykonanych w części I kompozycyj zasługuje na szczególne wyróżnienie pieśń „O Jezu jakeś" Surzyńskiego, w części II: „O bone Jezu" i „Popule meus" na chór mięszany Palestriny oraz „Recessit Pastor"" na chór męski ks. Surzyńskiego. W Kyrie „Missa Solemnis" I. O. Ravanello'ego, pominię to towarzyszenie organowe, w tym wypadku nieodzowne, bez którego też rzecz wypadła słabiej i nie według intencji kompozytora. Ogółem poziom wykonania był zresztą bez zarzutu, tak pod względem rytmicznym, jak specjalnie dynamicznym. Dały się wprawdzie zauważyć i pewne usterki, jak wadliwa wymowa słowa „eleison", zbyt szybkie tempo w „Stała Matka" — wszystko to jednak, nie obniżało zbytnio całości wykonania.

Zaznaczyć wypada, że naogół lepiej śpiewa chór mieszany od męskiego, który dźwiękowo nie jest dostatecznie zrównoważony przez forsowanie jednego z tenorów.

W każdym razie wziąwszy pod uwagę całość wykonania należy słusznie wyrazić pełne uznanie dla organizatorów wieczoru, a szczególnie dla dyrygenta p. Żurowskiego. T. D.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór Kościelny Poznań-Jeżyce odbył w dniu 31 stycznia b. r. walne zebranie pod przewodnictwem ks. wicepatrona Koźlika. Po sprawozdaniach poszczególnych członków Zarządu i komisji rewizyjnej, przystąpiono do wyboru nowego Zarządu, w skład którego wchodzą: pp. Olszewski (prezes), L. Holasz (wiceprez.), p. Nowicka (sekr.), p. Mizera (skarbnik), p. Okoniewski (bibljot.). Na delegatów do Związku wybrano: pp. Bergandy'go, Matelę i Holasza. — W dniu 22 lutego odbyło się nadzwyczajne zebranie celem przyjęcia nowo opracowanego statutu, który jednomyślnie przyjęto. — Dnia 20 kwietnia odbyło się ze-

branie miesięczne, na którym prezes Zw. Ch. K. ks. prob. Faustman wygłosił referat na temat: „Złoty okres muzyki kościelnej w dawnej Polsce". — Chór Kościelny Poznań-Jeżyce liczy obecnie 67 członków czynnych. Nowicka (sekr.).

Chór Kościelny w Mieszkowie utworzył się z inicjatywy organisty p. Gauzy. Do Zarządu weszli p. Józef Gauza (prezes), p. Józefa Jeleniewska (zast.), p. Janina Senftlebenówna (sekr.), p. Franciszek Remplewicz (skarbnik), p. Gauza (dyr). Z powodu nieobecności ks. proboszcza, nie można było poprosić go o objęcie mandatu. Do chóru zapisało się 36 członków. Ubolewać trzeba, że w tej liczbie nie znajduje się dostateczna ilość mężczyzn, którzy sobie widocznie lekceważą śpiew kościelny. Uchwalono przystąpić do Związku; p. Gauza w pouczającym wykładzie objaśniał członków chóru o znaczeniu śpiewu i o stanie jego rozwoju w Polsce w stosunku do innych krajów. Wysokość składki uchwalono następująco: 1. do Związku (według ustaw) 50 gr od członka rocznie, do dekanatu 20 gr rocznie, opłata wstępna od mężczyzn 1,00 zł od niewiast 50 gr, składka miesięczna od niewiast 20 gr, od mężczyzn 30 gr. Janina Senftlebenówna (sekr.).

Tow. Chóru św. Wawrzyńca w Gnieźnie. W dniu 4 listopada 1926 r. odbyło się zebranie członków Chóru Wawrzynieckiego w Gnieźnie, celem uzgodnienia uchwały przystąpienia Chóru do Związku Chórów Kościelnych archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej i zorganizowania go w towarzystwo w myśl wskazań tegoż Związku. Zebraniu przewodniczył ks. proboszcz Chilomer, który zdał sprawozdanie z przebiegu obrad zebrania konstytucyjnego Związku, odbytego w Poznaniu w dniu 2. 9. 1926 r. Po jego referacie nastąpiła krótka dyskusja, poczem uchwalono założenie Towarzystwa pod nazwą: „Chór św. Wawrzyńca" oraz przystąpienie do Związku. Wybrano Zarząd, w skład którego weszli: jako prezes p. Zefiryn Pełczyński, p. Kazimiera Kosiarkiewiczówna jako sekretarka, p. Franciszka Tobolska jako skarbniczka, p. Aleksandra Słomowiczówna jako bibliotekarka. Pierwszemi sprawami, któremi Zarząd się zajmie, będzie ułożenie ustaw Towarzystwa; w tym celu wybrano komisję redakcyjną. Składkę miesięczną ustalono dla członków czynnych w wysokości 20 gr, dla nieczynnych 50 gr, z czego Towarzystwo płacić będzie za każdego członka rocznie 50 groszy do Związku. Członków chór liczy 42, w tem 33 panie i 9 panów, 36 czynnych, a 6 nieczynnych, kilkunastu z nich to pionierzy dotychczasowej wytrwałej pracy w chórze oraz nowi kandydaci, którzy oby również wytrwale dla idei pracowali.

Pełczyński, prezes.

Męski chór kościelny w Polanowicach istniejący od stycznia b. r. w liczbie 20 członków, zawiązał się w dniu 8 maja (według statutu Zw. Ch. K.) w Tow. Chóru Kościelnego pod wezwaniem św. Stanisława Kostki. Do Zarządu weszli: ks. prob. Panieński (jako patron), pp. Matykiewicz Leon (prezes i dyrygent), Zieliński Stanisław (sekr.), Krawczyński Teodor (zast. sekr.), Danielewicz Wawrzyn (skarbnik), Graczyk Franciszek (bibliotekarz). Składki miesięczne uchwalono dowolne.

Lekcje śpiewu mają się odbywać regularnie dwa razy w tygodniu, a zebrania co miesiąc. Dotychczas chór wykonał msze: Żukowskiego i Hallera oraz pieśni Chlondowskiego i inne.

Chór kościelny we Wierzenicy obchodził w dniu 26 maja pierwszą rocznicę swego istnienia. Program obchodu obejmował deklamacje i przedstawienie teatralne wykonane wyłącznie przez członków chóru wierzenickiego oraz występ chóru kicińskiego, który odśpiewał szereg pieśni świeckich.

Chór kościelny w Iwnie odbył w dniu 20. 4. b. r. zwyczajne zebranie członków, na którym p. dyrygent Błażejewski wygłosił odczyt o śpiewie wzorowym.

Chór kościelny w Gościeszynie zebrał się z inicjatywy p. organisty Gmerka na zebranie w dniu 22 kwietnia b. r. Po krótkim referacie ks. prob. Graszyńskiego i na jego wniosek chór zorganizował się w Stowarzyszenie chóru kościelnego pod wezwaniem św. Tereski od Dzieciątka Jezus. Do Zarządu wybrano: ks. prob. Graszyńskiego (patron); pp. Gmerka (prezes), Drzewieckiego (sekr.), p. Breśównę (skarbniczka). Składki uchwalono w wysokości 1,20 zł rocznie od członka czynnego, 4 zł od członka nieczynnego. Drzewiecki (sekr.).

Chór kościelny w Książu zawiązał się z inicjatywy miejscowego organisty p. Nowaka i ukonstytuował się 5. lutego 1924, jako Tow. Chóru Kościelnego pod wezwaniem św. Cecylji z liczbą członków 25. Do Związku Chórów Kościelnych uchwalono przystąpić w dniu 20. 1. 1927 r. W skład Zarządu wchodzą p. Nowak (dyrygent i prezes) pp. Tułacz (zast.), Zwierszlewski (sekr.), Górczakówna (zast.), Owczarek (skarbnik), Kulasik (bibljot.), Kowalska Krajewska (radni). Składka miesięczna wynosi dla członków czynnych 20 gr. dla nieczynnych 50 gr. Zwierszlewski (sekr.).

Męski Chór Kościelny w Podgórzu. W dniu 9. 3. b. r. zawiązał się w Podgórzu (koło Torunia diec. gnieźn.). Męski Chór Kościelny pod wezwaniem Piusa X. i przystąpił do Związku Chórów Kościelnych. Zespół wykonał dotąd następujące utwory: Mszę wielkanocną ks. Kleina, pieśni 4 głosowe ks. Walczyńskiego. W najbliższym programie jest ćwiczenie chorału i mszy „Salve Regina" Stehlego. Chór odbył dotąd 2 zebrania członków, 2 zebrania zarządu i regularne lekcje śpiewu. Do Zarządu należą: Patron: ks. prob. Domachowski; prezes: ks. Bron. Wiertel; wicepr. p. Ludw. Wierzchowski, sekr. p. Leon Jocek; wicesekr. p. Kamiński; skarbnik: p. Jędrzejewski, ławnikami pp. Aleks. Wiśniewski, Maksymiljan Kraiński i Stan. Dąbrowski; dyryg. i bibljot. p. org. Józef Bior.

Chór Kościelny w Poniecu. Z inicjatywy miejscowego organisty p. Nikodema Stefańskiego zostało zwołane w dniu 25 4. 27 zebranie organizacyjne, w celu założenia związkowego chóru kościelnego na parafję poniecką. Po dłuższej dyskusji i treściwem przemówieniu administratora tut. parafji ks. prob. Sztukowskiego zebrani uchwalają utworzyć w parafji ponickiej chór kościelny i to pod nazwą „Chór

Kościelny w Poniecu". Do Zarządu tegoż weszli: patron ks. prob. Sztukowski; prezes i dyrygent N. Stefański; wiceprezes Maks. Matysiak; sekretarz Ludwik Gołębecki; wicesekretarz Stanisława Andrzejakówna; skarbnik Antoni Grzesiak; chorąży Roman Nowicki; bibljotekarz Walenty Maćkowiak. Sąd honorowy A. Walkowiak i Irena Nowicka Rewizorowie kasy M. Stefańska i Ig. Poprawski. Ławnicy J. Bagińska i A. Walkowiak. Chór składa się z głosów mieszanych. Dyrygent zlustrował poszczególne głosy i podzielił na klasy.

Gołębecki, sekr.

Chór Kościelny w Gąsawie utworzony został z inicjatywy jego dyrygenta, organisty śp. Antoniego Bukowskiego, formalnie jako towarzystwo pod nazwą: „Chór kościelnie pod wezw. św. Cecylji w Gąsawie. Zebranie konstytucyjne odbyło się dnia 20 marca br. przy udziale około 30 członków. Wybrano tymczasowy zarząd w osobach: prez. p. Antoni Paszkiewicz, skarbnik p. Walkowiakówna i sekretarz p. Jagodzińska Marja. Ustalono składki miesięczne i wstępne dla człnoków czynnych i dla nieczynnych. Zlecono opracowanie statutu i przedłożenie tegoż do uchwały następnemu posiedzeniu. Tak zręcznie zreorganizowany chór wystąpił w wzmocnionym składzie po raz pierwszy w święta wielkanocne. Niestety pięknie zapowiadający się rozwój towarzystwa sparaliżowała niespodziana śmierć dyrygenta, duszy chóru i człowieka o niezwykłej dobroci serca. Śp. Antoniego Bukowskiego. Osierocony w ten sposób chór, odstąpił narazie od występów w kościele w nadziei, iż następca śp. Bukowskiego poprowadzi tak zbożne dzieło dalej, Bogu na chwałę i ku zbudowaniu wiernych naszej parafji.

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Książ, Poniec, Polanowice, Krzyżowniki, Mieszków, Poznań (Kaplica Pana Jezusa), Lubasz, Damasławek, Wonieść, Objezierze, Janówiec.

Wiadomości bieżące

Od redakcji. W dniu 8 czerwca b. r. odbył się w Poznaniu Zjazd Związku Chórów Kościelnych, o którego imponującym przebiegu zareferujemy obszernie w następnym zeszycie „Muzyki Kościelnej", który poświęcony będzie zjazdowi i zagadnieniom śpiewu chórowego.

Kurs dla dyrygentów chórowych. Związek Chórów Kościelnych urządza w dniach od 25—27 lipca b. r. w Poznaniu trzydniowy kurs dyrygowania. Zgłoszenia należy nadesłać do sekretarjatu Zw. Ch. K.

Zarząd Zw. Ch. K.

Kurs dokształcający dla organistów archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej rozpocznie się w Poznaniu dnia 4 lipca b. r., wobec czego upada data podana w uprzednim numerze naszego pisma.

Zarząd Związku Organistów.

Zjazd organistów we Włocławku odbył się w dniu 17-go marca b. r. Wzięło w nim udział: z powiatu włocławskiego — 15 organi-

stów, z nieszawskiego — 13, lipnowskiego —. 3 i z kolskiego — jeden. Zjazd zainaugurowało nabożeństwo żałobne za duszę ś. p. ks. biskupa Zdzitowcickiego, który zawsze, a nadewszystko w ostatnich latach swego życia, specjalną opieką otaczał organistów i pierwszy w Polsce ich stosunki zarówno materjalne jak moralne uregulował. Organiści wykonali w czasie nabożeństwa „Requiem" Griesbachera. Dyrygował p. K. Rogalski. Program zjazdu obejmował szereg prelekcyj. Pierwszą wygłosił p. R. Stańczak „O ceremonjach wielkiego tygodnia, ich historji, znaczeniu i pięknie". Mówca wskazał i podkreślił przedziwne piękno tych ceremonij, w które najwięksi uczeni i artyści przelali swą dusze i swój genjusz. W słowach gorących zachęcał, aby uczestnicy jaknajstaranniej przygotowali się do owych uroczystości, które dla nich samych są prawdziwą ucztą duchową, a dla wszystkich katolików pokrzepieniem i utwierdzeniem w wierze.

Następna prelekcja, w formie praktycznej, poświęcona była wykonaniu niektórych przepięknych śpiewów i pieśni naszych pod kierunkiem ks. prof. Nodzyńskiego.

Trzecia prelekcja poświęcona była sprawom administracyjno-zawodowym.

W dyskusji nad temi sprawami stawiono wniosek urządzenia konkursu chórów kościelnych we Włocławku.

Czcigodnemu ks. prof. Nodzyńskiemu i pp. R. Stańczakowi i K. Rogalskiemu, za urządzony zjazd organistów we Włocławku oraz za szereg wygłoszonych prelekcyj składa serdeczne podziękowanie za okręg Związku organistów powiatu kaliskiego. Fr. Ciesiołkiewicz.

W y k ł a d y o r g a n i s t o w s k i e w W ł o c ł a w k u. W dniu 3-go czerwca r. b. odbył się w Włocławku cykl prelekcji dla organistów, zorganizowany przez Zarząd miejscowego Kolegjum Organistów. Wygłoszono następujące wykłady: „Katakumby i zabytki sztuki starochrześcijańskiej" (ks. dr. Brzuski); — „Wykonanie mszy, nieszporów i śpiewów na Boże Ciało" (ks. prof. Nodzyński); — „Znaczenie teoretyczno-muzycznej strony wykształcenia zawodowego (p R. Stańczak.)

N o w e o r g a n y. Mamy do zanotowania wiadomość o wybudowaniu organów w prastarym, jeszcze z czasów Łokietka pochodzącym kościele parafjalnym w Radziejowie. Wykonawcą organów jest znana w całej Polsce Włocławska fabryka p. Dominika Biernackiego. Organy w Radziejowie, liczą 21 głosów. Pod względem struktury zewnętrznej przedstawiają się nadzwyczaj okazale, mając na froncie 70 dużych piszczałek. Dobór głosów oraz odpowiednia charakterystyka, pozwalają na wydobywanie z instrumentu dźwięków miękkich, to znów potężnego tutti. Trzeba nadto zaznaczyć, że organy Radziejowskie posiadają wybitnie kościelny charakter, co je dodatnio wyróżnia z budowanych w ostatnich czasach organów orkiestrowych. Mechanika, mimo, iż skomplikowana, działa sprawnie, zaś zastosowanie systemu pneumatycznego znacznie ułatwia grę nie opóźniając jej, jak to się często zdarza przy tego rodzaju systemach.

Organy w Radziejowie świadczą o wysokim poziomie przemysłu organowego rodzimego, który przy lepszych warunkach, niewątpliwie wyżej jeszcze mógłby stanąć. Mieszkańcy miasta Radziejowa, a przedewszystkiem parafjanie, popierając to finansowo kosztowne przedsięwzięcie (21.000 zł.) bez względu na swą zamożność, a nawet wyznania (jeden z innowierców ofiarował większą sumę) złożyli dowód swego przywiązania do kościoła, oraz zrozumienia znaczenia dobrych organów i muzyki kościelnej.

Nowe organy w Radziejowie pod rękami wytrawnego organisty p. Orłowskiego ucznia znanego muzyka Walkiewicza niech służą chwale Bożej i niech spełniają jaknajdłużej z pożytkiem swe artystyczne zadania. Dodać w końcu należy, że w ostatnich czasach nabyte zostały również staraniem ks. prefekta Wieczorka, kosztem 7 000 zł organy do kościoła poklasztornego w Radziejowie, który podobnie jak i kościół parafjalny pozbawiony był do tej pory tego instrumentu.

Roch Stańczak.

Największe organy na świecie zostały niedawno poświęcone w katedrze w Liverpolu. Dotychczas za największe organy uważano, instrument znajdujący się w sali koncertowej „Albert Hall“ w Londynie. Niewiadomo jednak jeszcze czy największemi nie okażą się organy w Passau, stawiane przez firmę bawarską Steinmayer i mające objąć 226 rejestrów.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanaty: Borek, Nowemiasto, Jarocin. Zebranie organistów z dekanatów: Borek, Nowemiasto, Jarocin odbyło się dnia 12 maja w Jarocinie. Na porządku obrad była i sprawa chórów kościelnych. Wybrano zarząd dekanalny chórów kościelnych w skład którego wchodzą: prezes p. Gauza z Mieszkowa; zastępcą Ziarnik z Mchów; sekretarz Frąckowiak z Chwałkowa; dyrygent Nowak z Książa; skarbnik Jedwabski z Wilkowiji. Składkę dekanalną uchwalono 20 groszy od członka Mocznie. Na dzień 3 lipca uchwalono dekanalny zjazd chórów kościelnych w Mieszkowie na który winny przybyć wszystkie chóry wyżej wspomnianych dekanatów. Utwory konkursowe dowolna pieśń kościelna i świecka. Utwory na chór ogólny zostaną ogłoszone w zaproszeniach, wysłanych do poszczególnych Towarzystw.

Ziarnik, (sekr.).

Zebranie dyskusyjne w Lesznie odbyło się z inicjatywy Zarządu Głównego w dniu 5 maja b. r. Obecnych było 10-ciu kolegów, uniewinniło się trzech. Po zagajeniu zebrania przez kol. Ciesielskiego wygłosił referat sekretarz Związku z Poznania kol. Siedlewski. Referat obejmował sprawę regulaminu służby, egzaminu i kursów dokształcających. Odnośny projekt Zarządu wywołał szeroką dyskusję, która nie

wniosła jednak prawie nic nowego, nie można było tylko uzyskać jednomyślności w sprawie akcydensów. Po wyczerpaniu dyskusji zamknął zebranie kol. Ciesielski, dziękując p. Siedlewskiemu za zapoznanie zebranych z pracami Zarządu. Ciesielski (delegat.

D e k a n a t ż n i ń s k o - r o g o w s k i. Roczne walne zebranie organistów dekanatu żnińsko-rogowskiego odbyło się dnia 22 lutego b. r. w Żninie na salce parafjalnej. Na dwadzieścia zaproszeń stawiło się czterech kolegów, dwóch się uniewinniło. Kol. Wojciechowski z Niestronna, długoletni zasłużony delegat złożył niestety urząd. Na rok 1927 wybrano jako delegata kol. Piwkowskiego z Żnina i na zast. kol. Stefana z Cerekwicy. Kol. Stefan wygłosił referat o pieśni polskiej w kościele katolickim.

D e k a n a t k o ź m i ń s k i. W dniu 28 kwietnia b. r. odbyło się w Koźminie walne zebranie organistów dekanatu, na które przybył p. Siedlewski, sekretarz Związku z Poznania. W zebraniu wzięło udział 7 organistów miejscowych, 1 uniewinnił się, dwóch kolegów przybyło z dekanatu boreckiego. Obradowano nad sprawą regulaminu służbowego i uposażenia. Delegatem wybrano kol. Dutkiewicza z Pogorzeli, na zastępcę kol. Figaszewskiego. Frąckowiak (sekr.).

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

WALNE ZEBRANIE ZWIĄZKU ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

odbędzie się w czwartek dnia 7 lipca 1927 r. w lokalu p. Pruszaka w Pelplinie.

Porządek obrad jest następujący:

1. Zagajenie. 2. Wybór marszałka W. Zebrania i ukonstytuowanie biura. 3. Odczytanie protokółu z ostatniego W. Zebrania. 4. Wykład o nowym kancjonale, Ks. dyrektor chóru katedralnego prof. Wiśniewski. 5. Przedłożenie projektu założenia „Kasy Pogrzebowej". 6. Sprawozdanie Zarządu i udzielenie absoluterjum. 7, Wybór nowego Zarządu. 8. Uchwalenie wysokości składek związkowych. 9. Wolne głosy. 10. Zakończenie.

O godzinie 9 odprawi się w katedrze uroczyste nabożeństwo na intencję zjazdu i za zmarłych członków związku. Obrady rozpoczną się o godzinie 11-tej przed południem.

Wszystkich członków Związku prosimy usilnie o spełnienie obowiązku względem naszej organizacji i przybycie na zjazd do stolicy naszej Diecezji.

ZARZĄD ZWIĄZKU ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

(—) Ig. Podlaszewski **prezes** — *(—) Cz. Karczyński* **sekretarz** — *(—) J. Bloch* **skarbnik**

Z życia Kół Dekanalnych.

Dekanaty Toruń-Chełmża. Dnia 2 czerwca b. r. odbyło się walne zebranie organistów dekanatów Toruń i Chełmża w mieszkaniu kolegi Gudela w Toruniu. Pierwotne o godz. 11 zwołane zebranie unieważniono z powodu niestawienia się potrzebnej ilości kolegów. O pół godziny później odbyło się według statutu drugie walne zebranie z prawomocnością powziętych uchwał. Na wstępie wybrano jako delegata dekanalnego ponownie kol. Gudela z Torunia, a kol. Żelaznego z Chełmży jako zastępcę. Obszerniejszą dyskusję wywołała sprawa uregulowania stypendji mszalnych. Jak wiadomo, zeszłoroczny zjazd organistów w Pelplinie domagał się uregulowania tychże, wobec czego zapadły też odnośne uchwały, lecz dotąd bez pozytywnych wyników. — Sprawę uposażeń organistów postanowiono omówić na tegorocznym zjeździe diecezjalnym. Stan tutejszego Koła pod względem organizacyjnym nie można dość napiętnować, gdyż po kilku miesięcznej przerwie przybyło zaledwie 6-ciu kolegów na walne zebranie. Ażeby zapobiec w przyszłości takiemu niedbalstwu postanowiono wystąpić na tegorocznym zjeździe diecezjalnym z następującym wnioskiem: Trzykrotne opuszczenie zebrania dekanalnego bez uniewinnienia, karze się wykreśleniem danego kolegi z listy członków organizacij.

A. Gudela (delegat.)

Pokwitowanie składek.

Od dnia 11. 5. do 10. 6. br. wpłynęły następujące składki:

Smelkowski — Lusowo 3 zł, Gmeiek — Gościeszyn 6 zł, Paluch — Wylatowo 10 zł, Kubiak — Solec 6 zł, Masłowski — Bydgoszcz 10 zł, Kunz — Jarocin 10 zł, Heyduk — Zduny 12 zł, Stróżyński — Siemowo 5 zł, Gapiński — Smogulec 10 zł, Baranowski — Domachowo 12 zł, Wojciechowski — Uzarzewo 12 zł, Zboralski — Węblowa 6 zł, Antkowiak — Poznań 12 zł, Szymański — Czerwonawieś 1 zł, Zieliński — Cielcza 2 zł, Bielawski — Kłecko — 15 zł, Sikora — Boluminek 5 zł, Kamiński — Grzywna 7 zł, Krzyżalewski — Bysław 5 zł, Baniecki — Dąbrówka 5 zł, Gudel — Toruń 6 zł, Szulc — Wudzyn 4 zł, Pawlicki — Wda 5 zł, Kropidłowski — Lipusz 10 zł,

Gościeszyn 12 zł, Goiezno (św. Wawrzyniec, 21 zł, Swarzędz 25 zł, Iwno 17,50 zł, Piłka 9 zł, Polanowice 10 zł, Wonieść 16 zł.

Pisma

Przegląd Muzyczny. Rok III. nr. 6. Treść: Dr. Marja Szczepańska: Do historji polskiej pieśni w XV wieku: — J. N.: Na temat życia wewnętrznego towarzystw śpiewaczych; — Wł. Burkath: Z badań nad budową muzyczną pieśni litewskiej; — Kronika muczyczna.

Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie. Rok II. nr. 6. Treść: Fr. Lukasiewicz: Wspomnienia o Leszetyckim: — Feliks Eyle: Festiwal beethovenowski we Wiedniu; — M. Opałek: Gitara i gitarzyści polscy; — Recenzje; — Kronika.

Hosanna. Rok II. zeszyt 6—7. Treść: Ks. arcyb. Mańkowski: Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio" o muzyce kościelnej; — Ks. J. Matulewicz: Kyrie eleison; — prof. Chybiński: Inwentarz instrumentów kapeli katedralnej krakowskiej z r. 1727; — Ks. W. Orzech: Śpiew kościelny młodzieży szkolnej.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok II Poznań, lipiec-sierpień 1927 Nr. 7-8

W dniu 8 czerwca odbył się w Poznaniu pierwszy zjazd Związku Chórów Kościelnych. Był on pierwszą próbą młodego, bo w zeszłym roku założonego związku, próbą, która miała wykazać potrzebę takiej organizacji i zainteresowania się odpowiednich czynników kwestjami muzyki kościelnej. Z wielkiem zaciekawieniem oczekiwać należało wyników zjazdu, poświęconego sprawie tak ważnej, a tak bardzo u nas zaniedbanej.

Można powiedzieć, że pierwsza ta próba wypadła wspaniale. Udział w zjeździe był bardzo liczny, wielka sala domu Królowej Jadwigi zapełniona, nastrój niezwykle uroczysty. Referatów wysłuchano ze skupieniem i wielką uwagą. Wywołały one bardzo ożywioną dyskusję, w której brał udział cały szereg uczestników zjazdu. Prezes, ks. prob. Faustman umiał dyskusję tę zawsze utrzymać w właściwych torach i na odpowiednim poziomie, nie dopuszczając, żeby zeszła na manowce, na co nieraz się zanosiło.

Zjazd udowodnił, że świadomość o ważności roli muzyki kościelnej dla życia religijnego bardzo już się rozpowszechniła. Między zebranymi po za najwięcej w tych kwestjach zainteresowanymi, mianowicie organistami i dyrygentami chórów, można było zauważyć wiele osób postronnych, przybyłych z rzetelnego zainteresowania dla świętej sprawy, w tej przedewszystkiem liczbie szereg księży. Jest to znak, że ruch zmierzający ku podniesieniu poziomu muzyki kościelnej znajduje coraz więcej zrozumienia. Szczególnie udział duchowieństwa, które w tym ruchu powinno odegrać rolę dominującą, jest oczywiście jaknajwięcej pożądany.

Ks. Dr. Gieburowski w swoim referacie wykazał, że przepisy „Motu proprio“ o muzyce kościelnej i w naszych stosunkach z pewnemi zastrzeżeniami dadzą się przeprowadzić. Usunięcie więc niedomagań naszej muzyki kościelnej i uzgodnienie jej z przepisami kościelnemi będzie zadaniem nowopowstałego Związku, który celowo i wytrwale będzie niewątpliwie zdążać do zrealizowania swoich wysokich zadań.

ŚPIEWAJMY PANU PIEŚŃ NOWĄ!

(Kazanie wygłoszone przez ks. prob. Chilomera z okazji zjazdu chórów kościelnych).

Śpiewajcie Panu pieśn nową, chwała jego w zgromadzeniu świętych. Niech się weseli Izrael w Tym, który go stworzył, a synowie Syońscy niech się radują w królu swoim. Niechaj imię Jego chwalą w śpiewaniu społecznem na bębnie i na arfie niechaj mu grają. Bo się kocha Pan w ludu swoim i podwyższy ciche ku zbawieniu. (Ps. 149, 1-4.)

W pieśni tej zachęca psalmista Pański lud izraelski do zaśpiewania Panu Bogu pieśni nowej z wdzięczności za nadzwyczajną łaskę, za wyzwolenie z niewoli babilońskiej, za proroków Esdrasza i Nechemjasza. Zapał święty ogarnął żydów na widok odbudowującej się świątyni i miasta świętego Jeruzalem. Słońce sprawiedlowości z łaski Bożej znowu zaświeciło tak ciężko doświadczonemu narodowi.

Alleluja! śpiewajcie Panu pieśń nową! O niezbadane są wyroki Boże. Pysznych poniża a pokornych wywyższa. Czy powyższych słów psalmisty Pańskiego nie można by zastosować także i do narodu polskiego? Po długiej, ciężkiej niewoli powałał Pan Bóg naród polski do nowego niepodległego bytu. A więc i naród polski powinien okazać Panu Bogu za to nadzwyczajne dobrodziejstwo, wdzięczność i zaśpiewać Mu pieśń nową, tak co do treści jak co do formy. O! nie tylko w sercach i domach naszych ma rozbrzmiewać ta pieśn nowa, dziękczynna — ten hymn dziękczynny niech przedewszystkiem rozbrzmiewa w zgromadzeniu świętych t. j. w świątyniach naszych.

Genjusz polski, przygnębiony długoletnią niewolą, pręży się do nowego lotu. W każdej dziedzinie pracy i myśli polskiej widzimy postęp, ażeby dorównać innym narodom. Bogu niech będą dzięki, że i w dziedzinie muzyki i śpiewu kościelnego nowa wschodzi jutrzenka.

O wartości narodu stanowi jego dorobek kulturalny, po którem nas też oceniać będą inne narody kulturalne i odpowiednio szanować i respektować.

Najdoskonalszym wyrazem kultury narodu jest sztuka czyli zrozumienie, odtworzenie i przyswojenie sobie piękna. Z wszystkich sztuk najidealniejszą jest sztuka kościelna jak architektura, malarstwo, rzeźbiarstwo, muzyka, śpiew kościelny. Dlaczego? Bo ona ma za źródło Boga i za przedmiot Boga. Bóg jest jako istota najpiękniejsza źródłem prawdziwego i najistotniejszego piękna, ale też i zarazem najdoskonalszym przedmiotem piękna. Ze wszystkich rodzaji sztuki kościelnej muzyka i śpiew kościelny jest sztuką najdoskonalszą. Czego słowami wyrazić nie można, czego rzeźba, architektura, malarstwo przedstawić nie może, to

odtworzy muzyka i śpiew kościelny. Ta gałęź sztuki kościelnej jest wyrazem najskrytszych i najgłębszych a zarazem najszlachetniejszych uczuć duszy naszej. Muzyka kościelna sięga do głębi duszy. Dlatego też muzyka kościelna uczy nas pogardzać światem materjalnym, odwracać nas od świata zewnętrznego. Tak ważną to jest rzeczą zwłaszcza dla pokoleń dzisiejszych, pogrążonych w rozkoszach zmysłowych i oddanych kulturze ciała.

Jak potężny wpływ wywiera muzyka i śpiew koscielny na wiernych niech posłużą dwa jaskrawe dowody.

Arjanie zarzucali św. Ambrożemu, wielkiemu miłośnikowi śpiewu kościelnego, kompozytorowi wielu hymnów, że pieśniami swoimi oczarował lud. Św. Augustyn pisze *w swoich wyznaniach: „O jak płakałem, towarzysząc hymnom i śpiewom religijnym w kościele twoim. Głosy te mile wpływały do mojego ucha, a prawda twoja do mojego serca. Przepełnione ono było uczuciem pobożności, łzy mi płynęły i w nich wielką znalazłem przyjemność. (Ks. VII. VI)"*.

Wy drodzy bracia, ten dział sztuki kościelnej t. j. muzyki i śpiewu koscielnego reprezentujecie. Czy zdajecie sobie dostateczną sprawę z tego, jak spełniacie misję, należącą do chórów kościelnych śpiewając Bogu na chwałę? Wy, drodzy bracia, odtwarzacie to piękno Boże w świątyniach Bożych. Wy, to piękno Boże sobie przyswajacie, a odtwarzając je budzicie zrozumienie i zamiłowanie dla tego piękna Bożego w duszach i sercach wiernych, a więc pośrednio spełniacie misję apostolską, kapłańską, budzicie w sercach wiernych miłość dla tej istoty najpiękniejszej t. j. dla Boga.

Tak ważna misja społeczna kulturalna, religijna wymaga iednakże odpowiedniego i gruntownego przygotowania zewnętrznego i wewnętrznego.

Przedmiotem muzyki i pieśni kościelnej jest Bóg, istota nieskończenie piękna. Im piękniejsza dusza twoja, tem lepiej zrozumiesz piękno Boże, odczujesz je i umiłujesz. Człowiek o niskim poziomie moralnym nie zrozumie pieśni kościelnej i dobrze jej nie odtworzy. Członkowie chórów kościelnych i dyrygenci starajcie się o piękne dusze a staniecie się prawdziwemi miłośnikami pieśni kościelnych. Badając psychologię chórów kościelnych, to doświadczenie można zrobić, że panienka lub młodzieniec pobożny, religijny do śpiewu kościelnego chętnie się zapisuje. Panienka lub młodzieniec natomiast bezbożny, niereligijny, od chórów kościelnych stroni. Dlaczego tak trudno dzisiaj zdobyć członków chórów kościelnych? Bo młodzież nasza często moralnie zaniedbana. A szkoda stąd wielka i dla kościoła i społeczeństwa bo nie tak człowieka nie podnosi — mówi Michał Anioł, sławny artysta włoski, — i do prawdziwej pobożności nie nakłania, jak silna wola stworzenia czegoś doskonałego.

To co się mówi o członkach chóru kościelnego, to samo można zastosować do kompozytorów i dyrygentów muzyki i pie-

śni kościelnej. Tylko głęboko religijny kompozytor i dyrygent zdolny jest stworzyć i odtworzyć arcydzieło muzyki kościelnej. Tyle co do wewnętrznego przygotowania. Kilka teraz jeszcze uwag co do zewnętrznego przygotowania. Słyszy się ogólnie skargi, że nie ma dobrych głosów męskich zwłaszcza tenorów. Czy nie dlatego może, że się nie dba o zdrowie głosu? Chcąc mieć głos dźwięczny, trzeba go pielęgnować, chronić od wszelkich złych wpływów, słowem trzeba higjenicznie żyć.

Nie małe są więc wymagania, które się stawia członkom chórów kościelnych, bo też arcyważne jest ich zadanie ich misja. Im trudniejsze dzieło, tem gruntowniejszego wymaga przygotowania. Nie zrażajcie się jednakże trudnościami. Bóg, który jest ostatecznym celem waszych dążeń i starań, On wszechmocną łaską swoją wam dopomoże, On natchnie was, obudzi w sercach waszych zapał do pracy, że pokonacie wszelkie przeciwności. A dusza narodu naszego, polskiego, katolickiego, dla której kościół nieraz jedyną jest szkołą piękna, błądząc często na bezdrożach myśli i życia, słuchając tych pieśni religijnych, przez was wzorowo wykonanych, znajdzie w nich ukojenie i uspokojenie, że wyszedłszy z świątyni po skończonem nabożeństwie, pokrzepi ona, uszlachetniona pod wpływem piękna Bożego, pogodniej na świat spoglągać będzie i w radosnem uniesieniu i natchnieniu zawoła: Prawdziwie jest jeszcze Bóg w niebie! Amen.

Ks. Dr. Wacław Gieburowski.

NE QUID NIMIS.

Ostatni zjazd chórów kościelnych, odbyty 8 czerwca w Poznaniu, zaświadczył, że naprawa muzyki liturgicznej jest w dyecezji Gnieźnieńskiej i Poznańskiej na dobrej drodze. Przedewszystkiem pokazało się, że wydobyliśmy się z powijaków. Ustały wreszcie te do znudzenia powtarzane, bezowocne skargi i biadania na smutny stan świętej muzyki, ustało to rozdzieranie szat i załamywanie rąk nad brakiem zrozumienia rzeczy u sfer miarodajnych, to niezliczone razy rzucone stwierdzanie, że trzeba coś zrobić, że tak dalej nie idzie. Dziecięce stadjum narzekań, gróźb, uchwał, papierowych czynów, pięknych frazesów, minęły zdaje się bezpowrotnie. Powiedzieliśmy sobie: dosyć tego. Przystępujemy więc do pozytywnej roboty i to ze zrozumieniem rzeczy, z zapałem i roztropnie, pomni mądrej zasady: suaviter in modo, fortiter in re. Nie masz pewnie dzisiaj dyrygenta chóru i organisty u nas, nie znającego „Motu proprio“ o muzyce kościelnej, nieświadomego sobie, jakiemi środkami i drogami dojść do reformy i podniesienia świętej sztuki tonów.

A więc mamy program. Program ten opieramy na instrukcji Piusa X., na dekretach i konstytucjach soborów i papieży, na enuncjacjach kongregacji rytów, nie lekceważąc rozporządzeń i

wyroków partykularnych oraz prawa zwyczajowego, zdając sobie sprawę i z tego, że w czasie nabożeństwa możliwą jest każda dozwolona forma kościelno-muzyczna, nawet najprostsza, byleby podana w jaknajwzorowszej szacie, w jaknajstaranniejszem wykonaniu, byleby godna Domu Bożego. Wtedy bowiem właściwy cel jej: powiększenie chwały Bożej, uświęcenie i zbudowanie wiernych, jest bez wątpienia osiągnięty. Uprzytomniliśmy sobie, że chcąc rozumnie i skutecznie przeprowadzić naprawę muzyki kościelnej w każdym zakątku dyecezji, niepodobno do wszystkich stosunków tej samej przykładać miary artystycznej. Inaczej wyglądać będzie repertuar muzyczny w kościele katedralnym, we większych i bogatszych kościołach parafjalnych i klasztornych, inaczej w kościołach małomiasteczkowych i wiejskich. Nie wynika z tego bynajmniej, że i w skromnych warunkach możliwy jest stosunkowo wysoki poziom liturgiczno-muzyczny.

Zastanówmy się tylko, jaki ogrom pracy spoczywa na barkach dyrygenta i chóru, jeżeli aspiracje ich artystyczne idą w idealnym kierunku „Motu proprio" Piusa X.? Rok kościelny liczy blisko 70 niedziel i świąt. Na każdą niedzielę i każde święto przypada suma śpiewana, a więc „Ordinarium Missae" zawierające Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. Dochodzi do tego „Proprium", zawsze z nowym tekstem i nową melodją: Introitus, Graduale, Alleluja, Tractus, Offertorium, Communio i sekwencje. To dopiero jedna część programu: część choralne. Bez wątpienia intenzywniejszych wysiłków wymaga druga część: część polifoniczna. Poznański chór katedralny np. odbył w tym roku i to w czasie od 1-go marca do 1-go lipca blizko 80 lekcji śpiewu i prób. Okres ten coprawda jest dla nas uciążliwszy od innych okresów roku kościelnego. W Wielkim Poście bowiem śpiewamy w niedzielę nietylko na sumie, ale także popołudniu w czasie pasji, szczególnie obfity zaś jest program wielkotygodniowy i wielkanocny. W tem wszystkiem nie liczę lekcji śpiewu i prób nadzwyczajnych celem przygotowania koncertu lub występów okolicznościowych. Wykonanie programu tego sprawia niemałe już trudności chórowi wyszkolonemu, dla przeciętnego zaś chóru parafjalnego, złożonego przeważnie ze śpiewaków amatorów, liturgicznie i muzycznie mało biegłych, jest niedostępny. A jednak dyktuje się zwykłym naszym chórom kościelnym zadania, chociaż nie katedralne, to jednak liturgicznie i muzycznie — skomplikowane i trudne, stanowczo przekraczające ich siły. Skutek jest ten, że albo zadań tych nie spełniają w ogóle ,albo też spełniają je niedbale, powierzchownie, często wprost rażąco, słowem nieartystycznie.

W liturgiczno-muzycznych wymaganiach dzisiejszych popełnia się zwykle błąd kardynalny w tem, że wskazuje się na wzory średniow. Zapomina się jednak, albo też nie wie się o tem, że w
średniowiecza. Zapomina się jednak, albo też nie wie się o tem, że
w średniow., a nawet jeszcze po soborze Trydenckim aż do wieku

tedrach, w bazylikach i we większych kościołach kolegjackich i klasztornych. Członkami chórów byli śpiewacy liturgicznie wykształceni, ludzie, którzy stale w muzyce kościelnej pracowali, jej wyłącznie się poświęcali i z muzyki kościelnej żyli, byli to we wielkiej części w muzyce biegli duchowni, zakonnicy, klerycy i chłopcy szkół katedralnych lub klasztornych.. W pierwszych zaś dziewięciu wiekach po Chrystusie, w t. zw.. epoce gregorjańskiej, kiedy chorał jedynym był stylem muzycznym, kiedy stylem tym śpiewano w świecie i w kościele, przy zabawie i przy pracy, w polu, w domu i w czasie nabożeństwa, kiedy język liturgiczny, język łaciński, był równocześnie językiem żywych, językiem prostego człowieka i językiem pana, wykonywanie liturgicznych śpiewów choralnych nawet przez lud cały nie sprawiało oczywiście najmniejszych trudności.

Ówczesne warunki liturgiczno-muzyczne zatem krańcowo różnią się od warunków dzisiejszych. Jak już wyżej wspomniałem, należą do dzisiejszych naszych chórów kościelnych, czy to miejskich, czy wiejskich — z wyjątkiem niewielu chórów wybitniejszych — amatorzy i ochotnicy, ludzie, którzy czas swój wolny poświęcają muzyce kościelnej bezpłatnie, których trzeba liturgicznie i muzycznie od abecadła prawie wychowywać, którzy z trudnością wczuwają i wżywają się w styl kościelno-muzyczny, w dodatku w archaiczny styl chorału i klasycznej polifonji. A czyż pozatem nie domaga się praw swoich polska nasza pieśń kościelna? Sprawy te rozstrzygać i oceniać będziemy roztropnie i z taktem, temwięcej, że i odnośne rozporządzenia papieży, soborów, biskupów i synodów kierują się zasadą łagodnej wyrozumiałości. (Pokrewne kwestje omawia Kienle „Mass und Milde in Kirchenmusikalischen Dingen" oraz w najnowszych czasach opat Schachleitner w „Deutsche Musikpflege").

Jeżeli chodzi o dekrety papieży i soborów, to brzmienie dekretów tych jest zawsze tylko ogólnikowe, specjalne zaś przeprowadzenie ich poleca się roztropności biskupów i synodów. Wystarczy przytoczyć dekret soboru Trydenckiego: „Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive antu lascivum aut impurum aliquid miscetur... arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici potest". („Do kościołów niechaj niema wstępu muzyka swawolna i zmysłowa, bądź to w grze organowej, bądź też w śpiewie, by dom Boży uchodził prawdziwie za dom modlitwy i słusznie tak był nazwanym"). Sobór więc nie wyszczególnia imiennie ani jednej formy liturgiczno-muzycznej, nie mówi o muzyce wielogłosowej, ani też o jednogłosowej, nie o chorale gregorjańskim ani o polifonji klasycznej, powiada ogólnie tylko, że w domu Bożym rozbrzmiewać ma muzyka godna domu Bożego, muzyka święta, nie teatralna, światowa i namiętna, muzyka podnosząca chwałę Bożą i zachęcająca wiernych do modlitwy. Wyroki zaś i odpowiedzi kongregacji obrzędów obowiązują w pierwszym rzędzie pytającego, ogólne znaczenie mają dopiero w drugim

rzędzie i o tyle tylko, o ile stosują się do wypadków podobnych, ale nie wszystkich. W ciągu trzechsetletniego istnienia swego wydała Kongregacja obrzędów cały szereg wyroków, uwzględniających także muzykę kościelną. Że wyroki te zewnętrznie różnią się od dekretów papieży i przepisów liturgicznych i rubrycystycznych, już z tego samego wynika jasno, że dane są we formie odpowiedzi, że są urywkowem tylko upomnieniem, zakazem lub rozkazem, że dotyczą jedynie poszczególnych wypadków. Ale i co do treści zachodzi różnica. Wyroki papieży i soborów wyraźnie zmierzają do ogólnej naprawy muzyki kościelnej. Zupełnie inny cel mają wyroki i odpowiedzi Kongregacji.. Kongregacja nie żali się nigdy na upadek kościelnej muzyki, nigdy o upadku takim nie wspomina, jak to czynią konstytucje, i dekrety papieży i soborów, wcale nie chodzi jej o to, ażeby przez stosowne środki podnieść muzykę kościelną, jedynie i wyłącznie ma na oku przestrzeganie istniejących przepisów liturgicznych i rubrycystycznych. Z pewnością szanować trzeba dekrety Kongregacji i według sił je realizować, lecz zarazem chronić się przesady i rygoryzmu.

Byłoby rzeczą nie trudną przytoczyć na dowód tego twierdzenia najlepszych moralistów. Ażeby służyć przykładem praktycznym, weźmy sprawę śpiewu ludowego w czasie niedzielnej sumy. Śpiew w języku ludowym podczas uroczystej sumy był w wiekach średnich nieznany, znany był jednakże w pierwszych wiekach chrześcijańskich, gdzie język łaciński był językiem ludowym a wskutek tego tekst choralny własnością ogołu. Po średniowieczu ukazuje się pierwszy raz od czasów Lutra. Ponieważ używanie go w głównych nabożeństwach rzymsko-katolickich tchnie protestantyzmem i ponieważ inne jeszcze przyczyny liturgiczne i liturgiczno-muzyczne zdawają się przemawiać przeciw niemu, więc Kongregacja obrzędów go zakazuje, jak to wynika z odpowiedzi danej 22 marca 1862 r. Odpowiedź brzmi: „Negative et abusum eliminandum censuit“. Nie wynika z tego bynajmniej, że wyrok Kongregacji ma znaczenie ogólne. Kongregacja rzymska rozstrzygała w owym wypadku stosunki liturgiczno-muzyczne jaknajzupełniej uregulowane, tak dalece, że realizacji wyroku w niczem nie groziła przeszkoda, wyrok dalej ani słowem nie nakazuje biskupowi, by usuwał bezwzględnie śpiew ludowy, nawet tam, gdzie wierni przez długie lata śpiew ten praktykowali, z nim się zżyli i go ukochali, w takim wypadku nigdy nie byłaby decyzja powyższa zapadła, Kongregacja ma na myśli zupełnie nową praktykę wprowadzenia pierwszy raz śpiewu ludowego do uroczystej sumy. Że Stolica Apostolska i Kongregacja obrzędów doskonale rozumie i uszanować potrafi położenie nadzwyczajne, prawo zwyczajowe i prawo konieczności, wynika z odpowiedzi, danej czasu swego Arcybiskupowi Popielowi w tej właśnie kwestji. Możnaby przytoczyć cały szereg innnych jeszcze dekretów i prywatnych enuncjacji. — W wątpliwych wy-

padkach zresztą najbliższą i najodpowiedniejszą instacją będzie miejscowy biskup.

Koroną dotychczasowych reskryptów i enuncjacji papieskich o muzyce kościelnej jest „Motu proprio“ Piusa X. z r. 1903, ta „magna charta“ rzymsko-katolickiej „Musica sacra“.

Jak dalece „Motu proprio“ Piusa X. obowiązuje?

Obowiązuje tak, jak wszystkie inne dekrety i rozporządzenia papieskie, dotyczące muzyki kościelnej, obowiązuje w granicach możliwości. Gdzie okoliczności nadzwyczajne, prawo zwyczajowe i prawo konieczności albo inne względy wymagają interpretacji łagodniejszej, tam zadecyduje opinja diecezjalnego biskupa.

Taki jest program naszej akcji reformacyjnej. Nie narzucamy nikomu tej lub owej formy liturgiczno-muzycznej, nie twierdzimy, że jedynie zbawienną jest taka a nie inna. Kto może, niech spełnia postulaty „Motu proprio“ co do joty, jest to nawet obowiązkiem jego. Kto chce, niech pielęgnuje w sposób szczególniejszy chorał gregorjański, inny klasyczną polifonję, trzeci muzykę nowoczesną, czy to „a capella“, czy z towarzyszeniem organowem lub instrumentalnem, nie będziemy też ganili tego organisty i dyrygenta chóru, który prawem zwyczajowem za porozumieniem się z rządcą parafji i biskupem diecezjalnym od czasu do czasu śpiewa z ludem polskie pieśni kościelne, byleby tylko wszystko było wzorowe, staranne i piękne, byleby przyczyniło się w myśl „Motu proprio“ do powiększenia chwały Bożej i zbudowania wiernych, byleby, jak powiada sobór Trydencki, dom Boży prawdziwym był domem modlitwy.

Przed dwoma laty odwiedziłem uroczy przybytek muz nad Izarą. Ponieważ słyszałem dużo o monachijskiej „Schola Gregoriana“, poszedłłem w najbliższą niedzielę na godz. 9-tą do kościoła nadwornego (Allerheiligen-Hofkirche), gdzie chór wzmiankowany śpiewa stale we wszystkie niedziele i święta. Monachijska „Schola Gregoriana“ składa się z 12 chłopców i 10 panów, którzy w stroju liturgicznym, umieszczeni tuż przed wielkim ołtarzem, wykonują pod pierunkiem opata Schachleitnera chorał gregorjański w czasie sumy i nieszporów. Jestto forma liturgiczna wieku mniejwięcej VII: wyłącznie chorał ,żadna polifonja, żadna gra organowa. To co słyszałem wtedy w „Allerheiligen Hofkirche“ przekroczyło oczekiwania. Znam Solesmes, Beuron, Emmaus pod Pragą i inne środowiska benedyktyńskie ,Monachjum conajmniej dorównuje im, jeżeli ich we wielu punktach nie przewyższa. Jakaż finezja w uwydatnieniu stylowości choralnej, jaka umiejętna, rzewna i pobożna interpretacja tych prostych, szczerych, ascetycznych i czystych melodji! Byłem wzruszony i zachwycony. Powiedziałem sobie: Tak, tutaj powiększa się chwałę Boża, tutaj budują się słuchacze, tutaj jest prawdziwy przybytek skupienia i modlitwy. Tego samego dnia udałem się na sumę do kościoła

katedralnego (Liebfrauenkirche), gdzie śpiewano „Missa brevis“ Palestriny. Wykonanie wzorowe i piękne. Eteryczne fale muzyki Palestrinowskiej rozlewały się po olbrzymich przestrzeniach i wzbijały się ku strzelistym strefom wspaniałej katedry, potężna ich architektonika polifoniczna rozpierała duszę i porywała ku wyżynom niebieskim. Jakżeż stylowo i harmonijnie zlewał się objektywny jej charakter z dostojną objektywnością liturgji rzymsko-katolickiej. I znów powiedzieć sobie musiałem: prawdziwy tutaj przybytek skupienia i modlitwy, prawdziwe szerzenie chwały Bożej i uświęcenie słuchaczy. W niedzielę następną, obecnym byłem na sumie w jednym z parafjalnych kościołów Monachjum. Wykonano C-dur mszę Beethovena w doskonałej obsadzie chórowej, solowej i instrumentalnej. Różnica stylowa w stosunku do chorału i Palestriny skrajna, a jednakowoż! Tak pisać mógł tylko genjusz, który modlić się potrafił. Dlatego muzyka jego zgina kolana, wielbić każe i podziwiać Majestat Boży a wierzyć w wielkość miłosierdzia jego tym, którzy są strapienni i grzeszni. Czyż i tutaj ktokolwiek z obecnych chociaż na chwilę wątpił, że dom, w którym przebywa, jest rzeczywiście „domus Dei et domus orationis“? Kilka tygodni później przejechałem się do jednego z pozamonachijskich kościołów, gdzie obecni na uroczystej sumie śpiewali jednogłosowe pieśni kościelne. Nie jestem przyjacielem śpiewu masowego, ale muszę przyznać, że słuchałem go w głębokiem skupieniu. Skupienie to widoczne było na twarzach wszystkich. Dynamicznie i rytmicznie wykonanym wzorowo, subtelnie i pobożnie odczutym, prostym śpiewem swoim ludowym przy dyskretnem i stylowem towarzyszeniu organów, potrafili oni stworzyć atmosferę modlitwy i przemówić do duszy: „Vere domus Dei et domus orationis“.

Dr. Kazimierz Zieliński.

PIEŚŃ KOŚCIELNA JAKO CZYNNIK WYCHOWAWCZY W ŻYCIU RELIGIJNYM.

Z wszystkich sztuk najbezpośredniej do umysłu przemawia muzyka. Najmniej przywiązana do środków materjalnych, a w najprymitywniejszej swej postaci, jaką jest pieśń ludowa, każdemu dostępna i dla każdego wykonalna i zrozumiała, towarzyszy ona wszelkim objawom życia ludzkiego i wszystkiemu daje wyraz w sposób najprostszy i najwięcej przemawiający.

Nic więc dziwnego, że uczucia religijne, tak głęboko z naturą ludzką zrośnięte, już od najdawniejszych czasów szukały wyrazu w tym najzrozumialszym dla każdego języku.

Kościół katolicki w liturgji posługuje się językiem łacińskim, który dla pewnych części nabożeństwa jest ściśle przepisany i nie może być zastąpiony śpiewem w języku narodowym.

W krajach romańskich, gdzie język łaciński był więcej zrozumiały dla ogółu, pieśń ludowa mniej się rozwinęła. Natomiast u ludów germańskich i słowiańskich, które jego języka nie rozumiały, okazała się potrzeba tłomaczenia tekstów akcji liturgicznej. Wobec tego właśnie w tych krajach najbujniej rozwinęła się pieśń nabożna, którą kościół w zrozumieniu ogromnego jej znaczenia dla życia religijnego dopuścił do nabożeństwa tam, gdzie nie stoją na przeszkodzie przepisy liturgiczne, a więc na przykład przy cichej mszy św., nabożeństwach majowych i przy wielu innych podobnych okazjach.

Jako tłumacz zasad religijnych oraz liturgji kościelnej śpiew dla ludu jest niezbędny. Wpaja on te zasady w sposób najprostszy w umysły i serca najszerszych mas. Za jego pośrednictwem wnikają one i zakorzeniają się najgłębiej w sercach ludu, który ukochane swoje pieśni, z jakiemi od młodości się zżył, nuci nietylko w kościele, ale też przy pracy i w czasie spoczynku.

Powszechny Kościół katolicki w swej liturgji musi się posługiwać jednym, wszędzie obowiązującym językiem.

Jednak, jak już powiedzieliśmy, z wyżej wymienionych względów nie opierał się nigdy zastosowaniu spiewu w języku narodowym, który daje ludowi pełne zrozumienie dla prawd nadprzyrodzonych i zapala w nim — jak mówi jeden z naszych największych muzyków kościelnych, ks. Surzyński — gorącą do tych prawd miłość i wzbudza nieprzezwyciężony popęd do objawienia wezbranych uczuć religijnych słowem i pieśnią rodzinną.

U nas w Polsce trudno byłoby wyobrazić sobie nabożeństwo bez śpiewu ludowego.

Takie naprzykład nabożeństwa majowe, nieszpory, procesje, bez pieśni byłyby dla większości wiernych zimne, pozbawione życia i uroku. To też pieśni w wysokiej mierze zawdzięczać należy ten żywy udział, jaki w życiu religijnem biorą najszersze warstwy ludu.

Pieśń nabożna, od młodu znana i ukochana, daje całemu nabożeństwu ten swoisty urok i czar, który na każdego uczestnika działa tak pociągająco i daje mu to przekonanie żywego i czynnego udziału w nabożeństwie, a bez którego większość wiernych byłaby tylko świadkiem akcji, której znaczenie nie byłoby dla niej dostatecznie zrozumiałe i sercu bliskie.

To właśnie serdeczne zbliżenie wiernych do nabożeństwa odprawionego przy ołtarzu jest najpiękniejszym owocem śpiewu ludowego. Każdy jest przez to niejako współczynny i ma to przekonanie, że chwali Boga w najpiękniejszy sposób, jaki mu jest dostępny.

Śpiew ludowy staje się w ten sposób nadzwyczaj pożytecznym i cennym elementem w życiu religijnem narodu. Skarby treści zawarte w naszych starych śpiewach kościelnych, powinniśmy pielęgnować i szanować jako najdroższe i najkosztowniejsze klejnoty, przez naszych ojców nam przekazane.

W takich właśnie czasach jak te, które obecnie przeżywamy, kiedy skutki wojny i rozprężenia obyczajów dają się odczuwać kiedy materjalizm owładnął wszystkiemi niemal dziedzinami naszego życia, pielęgnowanie takich skarbów idealnych, jak pieśń religijna, jest podwójnym obowiązkiem. Czasy obecne nie sprzyjają rozwojowi kultury duchowej tem więcej wszystkie powołane do tego czynniki powinny dbać o to, żeby skarby naszej kultury rodzimej nie zostały uszczuplone i w całej pełni mogły być przekazane późniejszym pokoleniom.

Dzisiejsza młodzież ,która wzrosła w czasie wojennym i powojennym, szczególnie potrzebuje podpory religijnej, któraby ją wzmocniła przeciw zgubnym prądom i wpływom, jakiemi dzisiejsze życie jest przesiąknięte.

Jednym z najlepszych środków do podniesienia ducha religijnego jest właśnie śpiew kościelny. Do najwdzięczniejszych więc zadań naszego duchowieństwa, organistów i dyrygentów chórów będzie należało pielęgnowanie i troska o należyte wykonanie nietylko śpiewu gregorjańskiego i wielogłosowego, ale i ludowego, który jak wyżej staraliśmy się wykazać, dla życia religijnego większe jeszcze od śpiewu artystycznego ma znaczenie.

Bo jeżeli działanie tego ostatniego ogranicza się do wykonujących i grona ludzi o wyższej kulturze duchowej, którzy jego zalety artystyczne ocenić umieją, to śpiew ludowy ma swoje znaczenie dla wszystkich wiernych bez względu na ich wyższy lub niższy poziom kulturalny.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

STOSUNKI MUZYCZNE W KATEDRZE WAWELSKIEJ ZA CZASÓW G. G. GORCZYCKIEGO:

1694—1734.

(Dokończenie).

Do obowiązków kapelmistrza należała piecza nad pracami około naprawy lub budowy organów i instrumentów, jak o tem dowiedzieliśmy się z poprzedniego rozdziału tej pracy. Jako rzeczoznawcę powoływała go kapituła w sprawach muzycznych, nie dotyczących tylko jego kapeli, lecz i innej np. roranckiej (p. wyżej). Autorytet Gorczyckiego znaczył wiele. Gdy w r. 1730 późniejszy kapelmistrz X. Andrzej Bargiel, starał się o policzenie go w grono wikarjuszy, przedstawił „testimonium vitae ac morum tumque peritiae cantus figuralis atque choralis a Pe-

rillustro et Admodum Reverendo D. Gregorio Gorczycki" i na tej podstawie został bez wahania przyjęty[62]).

W zakończeniu tego rozdziału musimy jeszcze uzupełnić życiorys Gorczyckiego wzmiankami o stosunkach, jakie łączyły go z innnymi muzykami polskimi. Wspomnieliśmy już o Sebastjanie Jaroszewiczu, który był rorantystą i poprzednikiem Gorczyckiego na stanowisku kapelmistrza katedralnego, następnie o Andrzeju Tadeuszu Nawracie, wicekapelmistrzu kapeli katedralnej, a już po śmierci Gorczyckiego dyrektorze kapeli roranckiej, wreszcie o Janie Goreckim, organiście katedralnym, i o kilku innych, mniejszych muzykach wawelskich. Już niektórzy dawniejsi pisarze podkreślali stosunek przyjaźni łączący Gorczyckiego z kapelmistrzem roranckim, X. Janem Porębskim. Na jakich źródłach opierają swe twierdzenie, tego nie wiemy. Różnie też interpretują różni pisarze muzyczne stosunki między Gorczyckim i Porębskim, nie zawsze rozumiejąc swe źródła. Gołębiowski pisze[63]): „...jego partycje X. Porębskiemu przypisywane są w całości", co oczywiście może odnosić się do faktu kopjowania dzieł Gorczyckiego przez Porębskiego, i co istotnie odpowiada rzeczywistości, ale tylko odnośnie do niektórych dzieł i do ich głosów (nie partycyj). Inaczej, lecz wyjątkowo trafnie, pisze Pol:[64]) „Partycje Gorczyckiego, które przepisywał X. Porębskiemu itd.", ponieważ istotnie niektóre swe dzieła kopjował sam, odnośnie jednak do głosów, dla Porębskiego jako dyrektora roranckiego. Sowiński natomiast pisze o dedykowaniu dzieł Gorczyckiego — Porębskiemu[65]), co już jest zupełnie pozbawione wszelkich dowodów. Nie możemy jednak uważać faktu przyjaźni między Gorczyckim a Porębskim za wątpliwy. Porębski istotnie pozostawił sporo kopij dzieł Gorczyckiego, które wykonywał z kapelą rorancką, a mowa o dziełach wyłącznie wokalnych. Świadczące o wielkiej uczciwości i zacności Porębskiego zapiski archiwalne są bezpośrednim dowodem przyjaźni jego z „perłą kapłaństwa", Gorczyckim. Był zresztą pracowity Porębski jednym z niewielu prawdziwych muzyków w kapeli roranckiej. Ubocznie wspomnieć należy. że Gorczycki dostarczał Porębskiemu kopji głosów, Porębski zaś wpisywał teksty.

---

62) ACM V, str. 196.
63) „Gry i zabawy", 1831, str. 210.
64) „sześć prelekcji", str. 99.
65) „Les musiciens", str. 238 i „Słownik" str. 132.

Co do stosunków Gorczyckiego z innymi muzykami krakowskimi, którzy niebawem zajęli stanowiska w kapelach wawelskich, nie możemy niestety powiedzieć nic pewnego. Do grona tego należał Andrzej Bargiel, od r. 1740 wikary, a później może i współdyrygent kapeli katedralnej, a więc w każdym razie muzyk, zdający sobie sprawę ze znaczenia Gorczyckiego jako kompozytora. Do grona tych muzyków należał niewątpliwie i Wacław Maxylewicz, od r. 1739 kapelmistrz katedralny, a za życia Gorczyckiego zapewne już kantor szkoły katedralnej. Muzykalnych osób sporo zresztą znajdowało się wród duchowieństwa wawelskiego (n. p. Sebastjan Antoni Kaszczeński, mylnie uważany dotąd za kompozytora). Co do innych muzyków krakowskich możemy wypowiedzieć tylko przypuszczenia. Czasy te bowiem, wyłączywszy stosunki muzyczne na Wawelu, nie są zupełnie zbadane. Pozostawał Gorczycki w przyjaznych stosunkach z kapelą jezuicką, która obok kapeli katedralnej i marackiej była główną w Krakowie. OO. Jezuici posiadali bursę muzyczną, w której kształciło się wielu chłopców i młodzieńców Kapela ta wykonywała „Completorium" Gorczyckiego, jak dowodzi jej inwentarz z r. 1737[67]). O stosunku Gorczyckiego do kapeli i bursy jezuickiej świadczy notatka w rękopisie nr. 180 bibljoteki Jagiell. („Inventarium" kapeli jez.) z daty ok. r. 1724: „...zwoli JMCi X. Stanisława Kręskiego, Kantora Krakowskiego, stał się zapis in praesentia JMCi X. Gorczyckiego", aby 2 muzykantów, Bart. Malika i Jana Stzelczyka oddać do bursy na naukś muzyki, po której mieliby otrzymać świadectwo. Gorczycki podpisał ten akt własnoręcznie[68]).

Zapewne i z kapelą marjacką obok wawelskich i jezuickiej najwybitniejszą w ówczesnym Krakowie pozostawał Gorczycki również w jakichś stosunkach. Możemy z wszelkiem z wszelkiem prawdopodobieństwem przypuścić iż kapela ta również nie stroniła od wykonywania dzieł największego kompozytora w Krakowie. W rękopisie 3359 i 3360 archiwum m. w Krakowie (str. 190 i 62), odnoszącym się do wydatków kościoła marjackiego, znalazłem wspomniane nazwisko Gorczyckiego. Funkcje kantora kapeli marjackiej („in loco Kantora") spełniał w r. 1727

---

66) Por. „Przyczynki do dziejów kultury muzycznej itd. w „Wiadomościach muz.", Warszawa 1925.
67) Por. rkp. 2431 biblj. Jag. w Krakowie i „Kwartalnik muz.", r. II.. z I, str. 44.
68 Rkp: 180 biblj. Jag., k. 66 r.

i 1728, członek kapeli Gorczyckiego: Włoch, Don Mattheo Polifranco, zaangażowany do kapeli katedralnej w r. 1729, w którym zmarł (p. wyżej).

Najprawdopodobniej miał Gorczycki sposobność pozostawania w bliższych stosunkach także z kapelą królewską i jej już bardzo starym kapelmistrzem Jackiem Różyckim. Jak wiadomo z innych prac, kapela ta od r. 1697, t. j. od koronacji Augusta II saskiego, pozostawała w Krakowie przez pewien czas, zanim nie przeniosła się do Drezna[69]). Kompozycje Różyckiego poznał Gorzycki już dawniej, gdyż tworzyły one stały repertuar kapeli roranckiej i katedralnej. Do królewskiej kapeli należał także Włoch Giuseppe Luparini, kompozytor, który pozostał w Krakowie i napróżno starał się uzyskać stanowisko kantora w kapeli marjackiej w r. 1702[70]).

Stanowisko, jakie w muzycznym świecie Krakowa zajmował Gorczycki, było dominujące. Zapewnił je sobie nasz mistrz nie tylko z racji tej, że był kapelmistrzem katedry i że współcześni widzieli w nim słusznie „perłę kapłaństwa", lecz także dzięki wartości utworów, których nie przestawano wykonywać na Wawelu i po jego śmierci.

Ani jedno dzieło Gorczyckiego nie ukazało się za jego życia i do r. 1839 w druku. Podzielił los swych wielkich poprzedników polskich: Leopolity, Mielczewskiego, Pękiela, Różyckiego — i los swego współczesnego antypody: Szarzyńskiego. Nie wiemy, jakie były powody takiego stanu rzeczy. Wiemy tylko, że ilość polskich druków muzycznych (prócz liturgicznych) w XVII wieku była znikomo mała, w XVIII zaś jeszcze mniejsza. Do tej beznadziejnej sytuacji był zatem Gorczycki niejako przygotowany i przyzwyczajony. Nie rokował sobie żadnych nadziei. W tej pogodnej rezygnacji mógł tworzyć spokojnie i bez oglądania się na szerzenie swej sławy w druku. Ten sam los spotkał wielkiego poprzednika J. S. Bacha — Dytrycha Buxtehudego. Gorczycki nie rozpraszał się w kierunku starań o sławę doczesną, doraźną, a o przyszłej zapewne nie myślał. Tem bardziej mógł skupić się, aby tworzyć dzieła odpowiadające zarówno jego poglądom na styl muzyki kościelnej i jego wymaganiom artystycznym. Czerpał zapewne wiele podniet z dzieł

69) Por. Fürstenaua „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden", tom 2, 1862, str. 18—20.

70) Por. mą pracę bio-bilbjograficzną o Jacku Różyckim w „Przeglądzie muz.", Poznań 1926 i „Skarbniczkę naszej archelogji" A. Grabowskiego (1854), str. 163.

przeszłości, a odosobnienie Krakowa podupadającego już i jego kultury pozwoliło mu nte oglądać się na dążenia, które mu były obce. Ale niewątpliwie musiał Gorczycki odczuwać jedno: że pomiędzy współczesnymi mu kompozytorami polskimi on jeden i jedyny tworzył dzieła, które ani razu nie sprzeciwiły się najwyższym prawom „magnae artis musicae", on też jeden mógł o sobie powiedzieć, że nie zna trudności technicznych, że nie ma skłonności do dyletantyzmu, że wreszcie tworzy dzieła, które co do swego przeznaczenia nie przedstawiają wartości wątpliwych. Bardziej liczyły się z panującą modą prace innych ówczesnych polskich kompozytorów, a jednak istnieją utwory Gorczyckiego, które w porównaniu z utworami tamtych wydają się o wiele żywotniejszemi, nawet bliższemi nam współczesnym.

W przeciwieństwie do innych twórców polskich około i po r. 1700 dzieła Gorczyckiego nie krążyły po Polsce w odpisach.

Kult jego twórczości ograniczał się do samego Krakowa. Dzieła jego kopjowali kantorzy wawelscy XVIII i XIX wieku, przedewszystkiem X. Józef Tadeusz Benedykt Pękalski, Kratzerowie i Gorączkiewicz. Spuścizna po Gorczyckim jest stosunkowo dość znaczna, ale niewątpliwie wiele dzieł jego zaginęło, niektóre zaś, później odnalezione, zwłaszcza przez X. Polewskiego, wymagają nadal... ponownego odkrycia. O „tułaniu się" manuskryptów po Krakowie wspomina już Oskar Kolberg, Sowiński i Surzyński[71]); niektórzy pisarze wymieniają nawet kompozycje, które potem zaginęły. Kult Gorczyckiego poza Krakowem pociągnął za sobą niejedną stratę w inwentarzu jego dzieł. Warszawski muzyk Franciszek Lessel, wypożyczył 6 mszy Gorczyckiego (ok. r. 1838[72]), a Sowiński zmuszony był uznać je za zaginione[73]).

Że kult dzieł Gorczyckiego w Krakowie nie wygasł nigdy, dowodzą już dzieła historyków Krakowa w I połowie XIX wieku. We wszystkich wydaniach swego „Krakowa i jego okolic" (od r. 1822 począwszy) pisze Ambroży Grabowski: „Twory jego muzyczne... w Katedrze krakowskiej dotąd wykonane bywają"[74]) „Dotąd upiękniają one śpiew rorancki" — pisze Ł. Gołębiowski w „Grach" (1831)[75]). Mączyński zaś dodaje: „Pozostały po nim

71) L. c.
72) Cichocki „Śpiewy kościelne", II, str. 3.
73) „Słownik" str. 132. Mimowoli przypomina się pewna notatka ze „Skarbniczki arch." Grabowskiego (str. 171): „Skrzynia muzykancka. Ta była skórą niedźwiedzią z wierzchu obita, z instrumeutami muzycznemi, lecz ją in A. 1737 do Warszawy wzięto".
74) Kraków i jego okolice, wyd. 3, str. 103.
75) Gry i zabawy, 1831, str. 210.

kompozycje muzyczne pisane w stylu kościelnym. unoszące swą uroczystością i harmonją umysły modlących się do Naiwyższej Istoty, kompozycje te odgrywane do dziś dnia w kościele katedralnym, tem większą sławę jednają ich twórcy, że są z czasu, kiedy muzyka była tylko szumna, napuszona i bez oryginalności. Te same słowa, zawarte w „Pamiątce" (1845, II str. 44) powtarza Mączyński w „Krakowie dawnym" (1854 str. 151 i n.). W ślad za tymi pisarzami wstępują: Sowiński, Pol i Surzyński, który zaznacza w „Monumenta" (1887), że niektóre utwory Gorczyckiego bywają zwłaszcza w Wielkim Tygodniu „po dziś dzień" co roku wykonywane. Czy dziś byłaby ta wzmianka możliwą do wznowienia? Jeszcze w dziewięćdziesiątych latach przeszłego wieku można było istotnie słyszyć w Wielki Piątek: „Sepulto Domino" w katedrze wawelskiej.

Był więc Gorzycki w opinji Krakowian chlubą ich miasta. Nie bez pewnej dumy zaznaczają wyżej wspomniani badacze przeszłości Krakowa, że nagrobek Gorczyckiego znajduje się obok grobowca Kazimierza Wielkiego" w katedrze wawelskiej.

Zadaniem drugiej części tej pracy będzie dać obraz twórczości znakomitego twórcy, który w swych czasach był nietylko „perłą kapłaństwa", lecz także „perłą muzyki polskiej". On jeden wśród staropolskich kompozytorów nie musiał być dopiero odkrytym w XIX wieku. Wielka widocznie była moc jego imienia i jego dzieła.

Pisałem w Hrebenowie i Zakopanem, 1926 r.

Stanisław Wojciechowski. (Kościan)

JAK ZAKŁADAĆ I PROWADZIĆ CHÓRY KOŚCIELNE.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie: Jak zakładać celowo chóry kościelne, musimy przedewszystkiem zorjentować się, jakiem jest środowisku, w którem dany zespół ma być zorganizowany. Zwyczajnie jest tak, że w mieście, choćby bardzo małym, spotykamy elastyczniejszy materjał śpiewaczy, aniżeli na wsi. — Natomiast w mieście przeszkadza bardzo niezdrowa rywalizacja i chiński mur małomiasteczkowej kastowości. Przeszkoda w szczególności ujawnia się przy zakładaniu i prowadzeniu chóru żeńskiego. Z wadą tą można się jednak uporać i postępując roztropnie od samego początku, stworzyć nawet chór mieszany wielogłosowy, Zdolności fachowe organisty-dyrygenta, zasób energji są wprost proporcjonalne do wartości chóru. Ewentualna opieszałość organisty i niepunktualność powodują, że chór dyryguje organistą, co jest pierwszem stadjum upadku chóru.

Wiele trudniej przedstawia się zakładanie chóru na wsi. Jaki ma materjał? Napotykamy tutaj materjał zwykle mniej inteligentny na piękno śpiewu mniej wrażliwy, głosowo mało wyrobiony. Praca dyrygenta obejmować tu musi nie tylko systematyczne lekcje śpiewu, lecz także interesujące wykłady z dziedziny historji muzyki. Wykłady takie, czy pogadanki muszą być przedewszystkiem przystępne, aby mogły interesować słuchaczy. Naogół zresztą w przeciwieństwie do chóru w mieście, zespół chóru wiejskiego jest bardzo pilny i wytrwały w pracy. Powodem tego jest charakter wieśniaka, autorytet chóru w oczach wsi, zdrowa rywalizacja z chórami miejskimi — a przedewszystkiem głęboka cześć tego, co ma styczność z kościołem. Inaczej nieco rzecz się ma w mieście, gdzie element chórowy nie odnosi się do tej sprawy z takim wielkim pietyzmem. Tu praca dyrygenta powinna zmierzać do wyrobienia u członków chóru poczucia świętości śpiewu kościelnego. To są czynniki moralne, których każdy dyrygent powinien przestrzegać.

Najważniejszym obowiązkiem członków chóru kościelnego jest regularne uczęszczanie na próby. Nieregularność wielką chórowi wyrządza szkodę i jest zwykle dla chóru wróżbą niedalekiego upadku. Dyrygent, chcąc ułatwić odprawianie lekcji śpiewu, powinien wybrać najstosowniejszą do tego godzinę. Po miastach łatwo się można zebrać wieczorem wśród tygodnia, po wsiach zaś najstosowniejszą porą do lekcji jest godzina po nieszporach niedzielnych lub świątecznych.

Z nowo zebranym chórem rozpoczyna się dla dyrygenta bardzo trudna praca, która wymaga nieraz wiele cierpliwości. Idzie wszakże o wyszkolenie materjału pod względem technicznym i artystycznym. Zbyt gorączkowem postępowaniem, tudzież wygórowanem wymaganiem postępów, można sobie łatwo zrazić członków i odebrać im chęć do pracy. Lecz z drugiej strony i zbytnia pobłażliwość, a przedewszystkiem brak energji u dyrygenta nie prowadzą do postępu i zwykle

więcej chórowi szkodzą. W stosunku do członków dyrygent powinien postępować stanowczo, lecz z taktem, co mu może zjednać tylko szacunek.

Z praktyki mojej wieloletniej wiem, ile trudności w życiu zespołu wynika z pobudek czysto prywatnych, z wzajemnej nieżyczliwości i niezdrowych ambicji zarówno mężczyzn jak niewiast. To też czy nie łatwiej pokierować jest zespołem chłopięcym?

Głosy chłopców dobrze wyćwiczone, brzmią w kościele najlepiej i najbardziej odpowiadają nastrojowi domu Bożego, podczas gdy głosy niewiast prawie zawsze jakąś ckliwością i namiętnością trącą. Z tąd też znawcy muzyki kościelnej zawsze pierwszeństwo dają głosom chłopców. W jednym z licznych starych antyfonarzy krakowskich, przechowuje się prześliczny minjaturowy inicjał, przedstawiający chór chłopców śpiewających pod dyrekcją księdza. Wskazuje to wyraźnie na to, że w dawnych wiekach używano i u nas przedewszystkiem chłopców do śpiewu chórowego. W praktyce jednak nie łatwo jest utworzyć dobry chór chłopców. Przeważnie dyrygent zmuszonym jest przyjmować do chóru niewiasty, co nasuwa oczywiście także różne trudności w wyszkoleniu śpiewaczem. Przystąpmy teraz do lekcji samej.

Ćwiczenia śpiewu rozpoczynać się powinny od nauki prawidłowego oddechu. Musimy bowiem dążyć do czystej intonacji i brzmienia chóru, opartej na wzorowych ćwiczeniach oddechowo-głosowych i Solfeggio, które jest kardynalną podstawą i zasadą dobrego śpiewu chórowego.

Zdarza się wprawdzie, że mimo intensywnych ćwiczeń słuchowych, chóry, i nawet najlepsze, zdradzają pewne niedomagania intonacyjne Na czystość brzmienia oddziałuje tu niekorzystnie zmiana temperatury, dalej obojętność, brak zainteresowania, niechęć u śpiewaków, lub też wadliwe dyrygowanie. Przeciwnie zaś zapał, zdenerwowanie u śpiewaków i u dyrygenta podczas występów lub na konkursach powoduje hypertonowanie. Temu wszystkiemu powinien dyrygent umieć zaradzić. Będzie to najlepszym dowodem jego kwalifikacji fachowych.

W wyborze kompozycyj nie powinien dyrygent ani na chwilę spuszczać z oka celu chóru kościelnego, którym jest uprawianie śpiewu ściśle liturgicznego t. j. śpiewu stosującego się do przepisów katolickiego kościoła; ponieważ zaś podstawą śpiewu tego jest śpiew św. Grzegorza, dla tego najpierwszem zadaniem chóru jest pilne i wytrwałe ćwiczenie się w śpiewie gregorjańskim.

Śpiew gregorjański, który ze wszystkich śpiewów najlepiej kształci ucho śpiewaka, służyć może zarazem jako wyborne i najprostsze ćwiczenie w śpiewie. Na żadnych też wzorach śpiewacy tak prędko nie nabędą pewności w trafianiu interwalów i nie przyswoją sobie tak łatwo czystej intonacji, jak na śpiewie gregorjańskim. Dobrze jest zacząć ćwiczenia z dziećmi szkolnemi, w ten sposób bowiem śpiew choralny staje się powoli własnością całej wzrastającej generacji — a przez to zamieni się z czasem w prawdziwy i poprawny śpiew ludowy. Odpowiedni czas do ćwiczeń z dziećmi jest kwadrans lub pół godziny po każdej katechizacji, co dla dzieci stanowić będzie prawdziwą rozrywkę.

Ponieważ przy śpiewie łacińskim największą trudność sprawia czytanie i wymawianie tekstu, dla tego przeczytać trzeba słowa najpierw kilka razy wolno i wyraźnie z dobrym akcentem, potem tłomaczyć tekst na polskie. Później kazać go czytać w chórze. Skoro tylko wymowa będzie dość jasną i płynna przystąpić do ćwiczenia melodji. Gdy chór pierwsze trudności w nauce śpiewu gregorjańskiego przezwyciężył można rozpocząć z ćwiczeniami łatwych mszy, offertorjów i pieśni jednogłosowych i powoli przechodzić do utworów trudniejszych, kilkugłosowych.

Cel chóru dopiero wtenczas całkowicie osiągniętym zostanie, jeżeli wyćwiczone na próbach utwory muzyczne dobrze wykonane zostaną w kościele. Czy wystarcza dobrze go się wyuczyć na lekcjach? Nie! Potrzebne są do tego jeszcze inne warunki. Śpiew kościelny, jako modlitwa wymaga skupienia umysłu i serca. Cóż zaś najczęściej dzieje się na chórze przed rozpoczęciem nabożeństwa? Zaczyna się żywa rozmowa jak na spacerze czy w domu. Dyrygent powinien tedy zakazać surowo wszelkiej rozmowy — a i przytem przyświecać dobrem przykładem

Nie powinniśmy zapominać o obowiązku, naprawy śpiewu kościelno-ludowego. By nareszcie głoszone hasła i dążenia urzeczywistnić. Własne doświadczenia i dochodzące nas zewsząd narzekania przekonały nas, że śpiew ludowy w naszych kościołach coraz bardziej upada, już to, że coraz mniej dawnych pieśni słyszymy, już też, że wykonanie pieśni jest liche. A pozatem brak ujednolicenia śpiewu ludowego — co parafja to inny śpiew — nie mówiąc już o różnicach dzielnicowych. Czy trzeba dopiero dowodzić, jak nagląca jest tu potrzeba naprawy?

Najlepszy dowód żywotności swej i siły wewnętrznej daje naród, gdy strzeże, otrzymanej od przodków spuścizny i pilnuje, by ani odrobina z narodowych tradycji uronioną nie została. Na innych polach, czy to w historji, czy w sztuce, daje naród nasz tak świetne żywotności tej i siły wewnętrznej dowody, dla czegóżby miał zagrzebać i puścić w niepamięć piękne swe tradycje w muzyce kościelnej? — Obowiązki nasze są więc wyraźne i wielkie, spełniać je winniśmy ochoczo. — Nie zapominajmy o tem, że i z urzędu naszego organistowskiego ścisły przed Bogiem zdawać będziemy rachunek. Dlaczego jednak tak opornie postępuje naprawa stosunków muzyczno-liturgicznych w naszym kraju? Jedni tłomaczą się tem, że nie posiadają odpowiednich do tego wiadomości, inni znowu, że na nieprzezwyciężone natrafjają trudności, inni zaś, że „przy pustej kieszeni, ani śpiewać dobrze, ani grać się nie chce" inni w końcu, że nie mogą na stare lata na nowo się uczyć. Są to wymówki! Wszyscy ci opieszali zapominają o obowiązku, jaki na nich ciąży i o tem, że zdawać z niego będą rachunek przed Najwyższym.

Prosimy tedy Boga, aby nam udzielił siły i zapału oraz wytrwania w świętej pracy, iżbyśmy wypełniając sumiennie obowiązki nasze organistowskie, i stosując się do wszystkich, choćby najdrobniejszych przepisów kościoła, spodziewać się mogli, żeśmy „miłosierdzie Pańskie na wieki wyśpiewali".

Dr. Henryk Opieński.

„TYDZIEŃ KATOLICKI" NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE MUZYCZNEJ WE FRANKFURCIE N/MENEM.

Jedną z najbardziej interesujących i poważnych manifestacji muzycznych związanych z wystawą muzyczną w Frankfurcie nad Menem był tydzień poświęcony „muzyce katolickiej". — Pomiędzy 18 a 26 czerwca odbył się szereg nietylko koncertów ale i specjalnych nabożeństw połączonych z odpowiednią muzyką. — Ponieważ zapowiedziane występy „Kapeli Sykstyńskiej" pod dyrekcją L. Perosiego nie przyszły do skutku produkcje tygodnia katolickiego, ograniczyły się wyłącznie do wykonawców niemieckich i austryjackich. I w tych ramach jednak nagromadziło się tyle materjału, że wysłuchanie wszystkich (częściowo równocześnie odbywających się) produkcji było niepodobieństwem. — Oprócz frankfurckich chórów kościelnych popisywały się: Chór Katedralny z Monachium (dyrygient X. prof. Berberich), Chór katedralny z Kołonji (dyr. prof. Mölders), chór katedralny z Salzburga (dyr. X. Józef Messner); pozatem występował szereg organistów m. in. Bachem, Sauer, Haas oraz soliści: śpiewaczki i śpiewacy. — Brała również udział frankfurcka: Singakademie (dyr. prof. Gambke) oraz frankfurckie chóry: Caecilien Verein i Rühlschergesang Verein. — Imponującą pod względem muzycznych produkcji była pierwsza niedziela katolickiego tygodnia: w dziewięciu kościołach frankfurckich odbywały się (niestety prawie równocześnie) msze z następującym muzycznym programem: P a l e s t r i n a Missa Iste comfessor, M o z a r t, Msza Koronacyjna, R h e i n b e r g e r Missa de S. Crucis, — B r u c k n e r Msza e mol, G r i e s b a c h e r Missa Stella maris, G o l l e r msza loretańska, M. K o c h Missa solemnis, H. L e m a c h e r Missa ad fugam a capella (piersze wykonanie). — Samo to zestawienie wykazuje bogactwo repertuaru chórów kościelnych frankfurckich. Wskazując jednak równocześnie na brak tendencji ku powrotowi do mszy gregorjańskiej.

W tą samą niedzielę w czasie nieszporów w katerze wykonanem zostało przez miejscowy chór „Stabat Mater" Caldary z orkiestrą oraz między innemi Hymn op. 3 na Sopran solo chór, organy i cztery dęte instrumenta J. K r o m o l i c k i e g o. — Produkcje muzyczne „tygodnia katolickiego" nie były jednak wyłącznie poświęcone utworom kościelnym; obejmowały również utwory świeckie kompozytorów katolickich jak np. wykonana na pierwszym koncercie symfonja f. dur J. Messnera (dyrygienta Chóru katedralnego z Salzburga); na tymże koncercie wykonano trzy ustępy (kyrie, Benedictus i Gloria) z M i s s a P a c i s Fr. Philippa dyrektora konserwatorjum w Karlsruhe. — Młody ten kompozytor okazał się jednym z najbardziej zajmujących z młodszej generacji muzyków nowoczesnych, ale nie łączących oczywiście się z modernistami jazz-bandowej mody. — Jego cykl pieśni na chór mieszany a capella poświęcony Dziewicy Maryi (do tekstów częściowo dawniejszych poetów; anonimowych z XVI wieku, Novalisa, Vulpiusa

oraz dzisiajszych: Fladta, Eberleina, O. Kapucyna Kocha) zawiera bardzo szlachetne muzyczne pomysły i czystość linji przy nowoczesnej fakturze. Wogóle szereg utworów wykonanych przez chór katedralny z Monachjum na koncercie którego program składał się wyłącznie z nowoczesnych kompozycji religijnych (nie koniecznie kościelnych) sprawił bardzo dodatnie wrażenie. Pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu Henryka Lemachera (prof. konserwat. z Kolonji) pod tytułami, które same dają pojęcie o ich treści jak np.: Chrystus, Madonna, Matka i Dziecię itp. posiadają, podobnie jak Philippa pewną odrębną czystość stylu Bardziej indywidualne od nich są solowe: Pieśni do Boga, Józefa H a a s a (prof. akademji muz. z Monachium) a zwłaszcza jego „Niemieckie Nieszpory" na pięciogłosowy chór mięszany a capella po raz pierwszy wykonane w Frankfurcie. Kilka ustępów z tych nieszporów (do słów niemieckich wziętych z pisma św.) sięga w sfery prawdziwego piękna.

Koncertów organowych w trzech salach koncertowych specjalnie na wystawę zbudowanych było bez liku. Największa z tych sal pod wezwaniem I. S. Bacha posiada przepiękne organy Walckera w dwóch znacznie mniejszych salkach Mozarta i Haydna umieszczone są organy w pierwszej Klaisa, w drugiej Weigle'go.

Programy koncertów organowych (które zresztą odbywają się i nadal po ukończeniu katolickiego tygodnia) zawierały głównie utwory Bacha i Regera chociaż mieściły się w nich również utwory wspomnianych wyżej „katolickich" kompozytorów niemieckich oraz cudzoziemskich (Boellmanna, Bossiego). — Poziom wykonawczy chórów katedralnych naogół wysoki (katedralny chór monachijski składa się z kobiet i mężczyzn); temwięcej żałować też należało że nasz chór katedralny poznański pod dyrekcją X. Gieburowskiego nie miał okazji zaprezentowania się we Frankfurcie. Gdzieby godnie zaświadczył o swych walorach artystycznych. Ale u nas na takie imprezy pieniędzy nigdy niema — gdyby chodziło o „piłkę nożną" to co innego. —

Zygmunt Latoszewski.

ORGANIZACJA ŚPIEWU KOŚCIELNEGO.

Śpiew zespołowy w kościele wymagał zawsze pewnych form organizacyjnych, jeżeli miał być trwały i artystycznie zdolny do rozwoju. Stosunek śpiewaków do dyrygenta musiał być ujęty w pewne normy dyscyplinarne, które umożliwiły regularne funkcjonowanie zespołu. W średnich wiekach spotykamy już organizację kapel przy katedrach i klasztornych kościołach, organizację, która była bardzo ścisłą, gdyż wiązała swych członków w pracy zawodowej. Chłopcy, należący do takich chórów, uczyli się pod kierunkiem swego dyrygenta nietylko śpiewać, lecz odbierali w tej organizacji ogólne także wykształcenie, ze specjalnem uwzględnieniem muzyki. Męskie głosy składały się także z elementu stałego, mianowicie z kleryków i księży. Dyrygentem i przeło-

żonem takiego zespołu był zwyczajnie ksiądz, który zasilał też repertuar swego chóru własnemi kompozycjami. Zespół taki był więc, jak to dziś nazywamy, zawodowy, składał się z członków, traktujących śpiew kościelny jako zawód życiowy. Instytucja tych kapel rozwijała się znakomicie, wielkie kościoły miały, ich kilka. Wiemy choćby z życia Palestriny o sławnej „kapela Sistina" w kościele św. Piotra w Rzymie, która stanowiła najlepszy zespół muzyczno-liturgiczny w świecie i skupiała najwybitniejszych śpiewaków i kompozytorów religijnych. Należenie do tego zespołu było wysokim zaszczytem, podlegało jednak ścisłym przepisom, przed któremi nawet Palestrina musiał się ugiąć.

Prof. Chybiński dzięki swym niezwykle gruntownym badaniom archiwum wawelskiego, odtworzył w swoich pracach naukowych obraz muzyki kościelnej na Wawelu, wnikając ściśle w organizację i działalność kapel katedralnych. Z pracy o Gorczyckim, drukującej się w naszem piśmie, czytelnicy dobrze mogli się zapoznać z organizacją śpiewu kościelnego w pierwszej katedrze polskiej i łatwo przekonać się, że i tu szło o organizację zawodową, opartą o stałe fundusze kapitularne.

Układ warunków socjalnych w nowszych czasach zmienił gruntownie organizację śpiewu kościelnego. Istnieje wprawdzie jeszcze tradycyjna „kapela Sistina", lecz poza tradycją nie oznacza się czemś wyjątkowem w stosunku do innych chórów wielkich kościołów. Rywalizuje jedynie artystycznie i pod tym względem zdaje się utrzymywać nadal pierwsze miejsce. Dzisiaj też nie spotykamy już prawie zespołów zawodowych, t. zn. utrzymujących się wyłącznie z funkcji w chórze kościelnym, a jednak liczba stałych i dobrze prosperujących chórów jest dzisiaj bardzo wielka i z pewnością daleko większa, niż w dawnych wiekach

Chóry te składają się przeważnie z amatorów pod fachowem kierownictwem i nie otrzymują zwykle żadnego ekwiwalentu pieniężnego. Członkowie tych chórów śpiewają ze względów czysto ideowych, i artystycznych i w słusznej ambicji o wzorowy śpiew liturgiczny w danym kościele, poświęcają mu wiele nieraz czasu i wysiłków.

Jak zawsze jednak i wszędzie, warunki idealne rzadko są do osiągnięcia. Trudno nawet tylko wyliczyć przeciwności, jakie się piętrzą na drodze ku wzorowemu, na ideowych przesłankach zorganizowanemu, chórowi kościelnemu. P. Wojciechowski w swym referacie zjazdowym słusznie podkreśla przeróżne uboczne, nawet nie muzyczne, motywy, które hamują rozwój chóru, wskazuje też na trudności w wyszkoleniu przeważnie nie urobionego materjału śpiewaczego. I trzeba tu też odrazu dodać, że o ile idzie o wyniki czysto artystyczne, to trudno ich oczekiwać w warunkach niedostatecznych. Jezeli bowiem jakiś chór ma rzeczywiście artystycznie się rozwijać, tedy konieczne jest systematczne jego szkolenie, które wymaga nietylko ogromnego zapasu dobrej woli i cierpliwości, lecz i poważnych kwalifikacji dyrygenta. Od przeciętnego zaś członka chóru wiejskiego czy miasteczkowego trudno wymagać takiego zrozumienia artystycznej pracy przygotowawczej, skoro jej najczęściej kierownik chóru wcale nie posiada. I dlatego słusznie zaznacza p. Wojciechowski, że wyniki pracy chóru będą proporcjonalne zawsze

do kwalifikacji dyrygenta. Wszakże pochwały godną pozostanie dobra wola śpiewaków, służenia muzyce kościelnej na chwałę Bożą. Wytrwała praca i tu może doprowadzić do pozytywnych wyników.

Inaczej rzecz się ma w wielkich miastach, gdzie w kościołach katedralnych, czy parafjalnych domagać się możemy wzorowego śpiewu i sumiennego obserwowania przepisów liturgicznych. Tu też zwyczajnie odpowiedzialność spoczywa na barkach dyrygenta, po którym słusznie trzeba się spodziewać należytych kwalifakacji fachowych. Tymczasem jednak i tu daleko nieraz do idealnego poziomu. Warunki rozwoju chórów są przeróżne, nie zawsze korzystne. Najlepiej prosperują zespoły przy katedrach, przynajmniej zagranicą, gdyż tam dyrygent ma zwykle do stałej dyspozycji chłopców w konwiktach katedralnych oraz kleryków ze seminarjum duchownego. Lecz w tak dogodnych warunkach nie znajduje się każda katedra a co dopiero kościół parafialny. Zaczynają się tedy trudności z utrzymaniem stałego kontyngentu chóru. Przyszła też z pomocą organizacja cecyljańska, która od dziesiątek lat ujęła ruch chórowy w karby towarzystwa statutowego. Ta forma organizacyjna zapewniła ogólnie stałość zespołów i umożliwiła ich rozwój, pobudzany jeszcze wspólnemi zjazdami i wzajemnemi popisami. Jeżeli idzie o chóry kościelne polskie, to cierpiały one na ogół na brak takich organizacji i dlatego często się rozpadały. Związek Chórów Kościelnych w Poznaniu postanowił temu zaradzić i dlatego zaleca organizowanie towarzystw śpiewu kościelnego, co jest pierwszą rękojmią konsolidacji ruchu muzyczno-liturgicznego. Jak wiadomo, wysiłki Zw. Ch. K. spotkały się z ogólnem zrozumieniem i w przeciągu krótkiego czasu zorganizowało się wiele chórów.

W mieście wszakże powstały jeszcze i inne trudności. Okazało się mianowicie, że nie w każdym kościele zdołał się zorganizować dostatecznie silny zespół. I zaczął się szkodliwy ruch wzajemnego wypożyczania sobie dobrych śpiewaków... za pieniądze. O ile były pieniądze zespół śpiewał jako tako, zasilony kilku dobremi śpiewakami, w przeciwnym razie śpiewał źle. Nie trzeba dowodzić dopiero, jak demoralizującą jest taka praktyka, która w rzeczy samej paraliżuje wszelki rozwój chórów. Należy więc zaapelować do rzesz śpiewaków, żeby łączyli się w s t a ł e zespoły chórowe z pobudek czysto religijnych i artystycznych i żeby tam wspólnemi siłami dążyli do rozwoju jaknajpomyślniejszego swych produkcji. Ustawy chóru winne zakazywać posługiwanie się w produkcjach zespołu siłami obcemi, nie należącemi do organizacji. Wtedy zapanują normalne stosunki w chórach, które będą odpowiadały pracowitości zespołu i kwalifikacjom kierowników.

—oo—

SPRAWOZDANIE Z ZJAZDU ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

W dniu 8 czerwca b. r. zgodnie z ustalonym programem rozpoczęło się punktualnie o godz. 10.30 w kościele podominikańskiem msza św., którą celebrował prezes Zw. Ch. Kośc. ks. prob. Faustmann. Kazanie okolicznościowe wygłosił ks. prob. Chilomer z Gniezna, a śpiew chórowy wykonały zjednoczone chóry kościelne dekanatu Poznańskiego. Po wysłuchaniu mszy św. oraz podniosłego kazania, które do głębi wzruszyło uczestników, udano się na miejsce obrad. Tu po ukończeniu sprawdzeń delegatów i gości, których przybyło 184, rozpoczęto obrady o godz. 12.30 z następującym porządkiem:

1. Zagajenie zjazdu i powitanie zebranych.
2. Wybór prezydjum walnego zjazdu.
3. Wykład ks. prof. Gieburowskiego na temat „Zastosowanie „Motu proprio" w naszych warunkach".
4. Wykład p. H. Wojciechowskiego z Kościana na temat: „W jaki sposób zaprowadzać i ćwiczyć wzorowo chór kościelny".
5. Dyskusja nad wykładami.
6. Komunikaty Zarządu Głównego.
7. Przerwa.
8. Sprawozdanie Głównego Zarządu.
9. Wybór nowego Zarządu Głównego.
10. Wybór komisji rewizyjnej.
11. Wnioski — wolne głosy.
12. Zamknięcie posiedzenia.

W gorących i serdecznych słowach wita ks. prob. Faustmann z Śniecisk, jako prezes Głównego Zarządu. Walny Zjazd, delegatów poszczególnych chórów kościelnych oraz gości, a wśród nich szczególnie ks. prałata Kłosa, który jako inicjator założenia Związku Chórów Kościelnych zaszczycił swoją obecnością Walny Zjazd. Do prezydjum zjazdu wybrano jednogłośnie ks. prob. Faustmanna, na sekretarzy powołano pp. St. Gintrowskiego i St. Siedlewskiego z Poznania, na ławników: ks. prałata Kłosa (miejsca honorowego) pp. prof. Sobieskiego z Bydgoszczy, p. Pawlaka z Poznania oraz p. Olszewskiego z Poznania.

Przewodniczący udzielił najpierw głosu ks. prof. Gieburowskiemu, który wygłosił wykład na temat „Zastosowanie motu proprio w naszych warunkach". Wykład ten, jak i następny p. Wojciechowskiego z Kościana na temat, wzorowego prowadzenia chórów kościelnych, drukujemy na innem miejscu.

W gorących oklaskach dziękowano prelegentom za tak ważne i aktualne uwagi. Dyskusja nad wykładami była bardzo obszerna i przybrałaby jeszcze większe rozmiary, gdyby nie wpłynął wniosek o zamknięcie takowej, z powodu szczupłego czasu, jaki pozostawał do dalszych

orad. Jako komunikat Zarządu Głównegbo zostały odczytane przez przewodniczącego ks. prob. Faustmanna rezolucje, które Zjazd przyjął. W dalszych komunikatach podano do wiadomości o zbliżającej się 25-letniej rocznicy „Motu proprio", która przypada na rok 1928, i który to jubileusz uczczony ma być przez zwołanie ogólno-polskiego zjadu muzyków i śpiewaków kościelnych, jak również ogłoszony ma być konkurs na utwory kościelne. Po krótkiej dyskusji nad tą sprawą upoważnił Zjazd przyszły Zarząd Główny do wyboru i zwołania komisji jubileuszowej, której pracą będzie organizacja jubileuszu.

O godz. 2.40 po 10-minutowej przerwie przystąpił przewodniczący do sprawozdania, z którego dowiedziano się o przebiegu wysiłków Zarządu nad umocnieniem organizacji, oraz o zamiarach dalszej pracy. Ze sprawozdania sekretarza p. St. Siedlerskiego wynika, że ilość zgłoszonych chórów do związku doszła do liczby 46, zaś ogólna ilość członków, należących do związku wynosi 2050. — Sprawozdanie skarbnika p. Olszewskiego wykazało obroty kasowe za czas od 2. września 1926 do 1 czerwca 1927 r. jak również obecny stan kasy. Sprawozdania członków Głównego Zarządu zostały przez zjazd żaakceptowane. Krótka dyskusja wyłoniła się przy sprawozdaniu skarbnika, i to w sprawie wzmożenia funduszy. Sprawę tą polecono przyszłemu Zarządowi Głównemu do zrealizowania. Punkt 9-ty porządku obrad nie doznał przeszkód. Dokonano mianowicie przez aklamację ponownego wyboru dotychczasowych członków Zarządu Głównego, a oprócz tychże na miejsce nieobecnych członków na zjeździe wybrano pp. Ciesielskiego z Leszna i Droszcza z Poznania. Skład nowego Zarządu przedstawia się wobec tego jak następuje: Ks. prob. Faustmann z Śniecisk — prezes; p. Pawlak z Poznania — wiceprezes; p. St. Siedlewski z Poznania — sekretarz; p. Olszewski z Poznania — skarbnik; oraz jako radni pp. ks. prof. Gieburowski, ks. prob. Chilomer z Gniezna, prof. Sobieski z Bydgoszczy, Biskupski z Bydgoszczy, Droszcz z Poznania i W. Ciesielski z Leszna. Do komisji rewizyjnej weszli pp.: ks. prob. Dziubinski z Obrzycka, St. Cieśliński z Poznania, M. Janczewski z Poznania i Stefaniak z Owinsk. Pod punktem 11-tem przyjmował przewodniczący wnioski delegatów, oraz udzielał wolnych głosów.

Po wyczerpaniu porządku obrad zamknięte zostało przez przewodniczącego posiedzenie o godz. 3.30 apelem, do wytrwałej pracy nad podniesieniem poziomu śpiewu kościelnego. Wieczorem o godz. 8-mej odbyło się w Operze Poznańskiej przedstawienie, na którym byli obecni uczestnicy Zjazdu.

Stanisław Gintrowski i St. Siedlewski

Sekretarze Walnego Zjazdu Zw. Chór. Kośc.

Rezolucje Zjazdu Związku Chórów Kościelnych.

I.

Zjazd zwraca się do przewielebnego duchowieństwa, do pp. organistów, dyrygentów, nauczycieli i ludzi dobrej woli, ażeby w pielęgnowaniu śpiewu kościelnego stosowali się do przepisów Kościoła zawar-

tych w „Motu proprio" Piusa X. z dnia 22 listopada 1903 r. W myśl tych przepisów należy tworzyć po parafjach chóry kościelne, celem wzorowego wykonywania śpiewu kościelnego tak liturgicznego jak ludowego.

Ponieważ w pracy tej są konieczne jednolite wskazówki, Zjazd zwraca uwagę na miesięcznik p. t. „Muzyka Kościelna", abonowanie którego zjazd chórom, duchowieństwu, dyrygentom i osobom muzykalnym gorąco zaleca.

II.

Ponieważ melodje naszych pieśni ludowych w ciągu wieków bardzo ucierpiały i w poszczególnych diecezjach różnych doznały warjantów, przeto Zjazd wita z wdzięcznością postanowienie Najprzewielebniejszego Episkopatu Polskiego, na mocy którego ma się ukazać jednolity śpiewnik kościelny, ustalający melodję i tekst szeregu pieśni.

III.

Zjazd prosi prasę katolicką, ażeby artykułami zgodnymi z „Motu proprio" Piusa X. zechciała uświadamiać społeczeństwo o konieczności pielęgnowania wzorowego śpiewu kościelnego, który stanowi poważną część rodzimej kultury muzycznej.

IV.

Wobec smutnego faktu, że w świątyniach naszych zbyt często niestety rozbrzmiewa śpiew nie licujący z powagą i świętością nabożeństw, Zjazd zwraca się w pierwszym rzędzie do polskich kompozytorów, ażeby w tworzeniu dzieł kościelnych stosowali się do przepisów „Motu proprio", które określając ducha kompozycji, zostawiając przecież szerokie pole w stosowaniu formy, nawet najbardziej nowoczesnej.

Celem ochrony twórczości muzycznej przed tandetą Zjazd z całem naciskiem stwierdza, że znajomość najprymitywniejszych podstaw harmonizacyjnych nikomu nie daje prawa komponowania, gdyż sztuka, oprócz talentu, wymaga gruntownej nauki i wiedzy muzycznej. Do Głównego Zarządu Związku Chórów Kościelnych Zjazd zwraca się z prośbą, ażeby w urzędowym organie swoim „Muzyka Kościelna" polecano utwory uznane przez powołanych muzyków.

Wobec tego, że w roku przyszłym przypada 25-cio lecie ogłoszenia „Motu proprio" Piusa X., Zjazd Chórów Kościelnych, pragnąc uczcić doniosłe wydarzenie, wzywa główny Zarząd do zwołania w roku 1928, jako roku jubileuszowym ogólno-polskiego Zjazdu Muzyków i Śpiewaków Kościelnych".

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór kościelny pod wezw. św. Cecylji w Skalmierzycach. Z inicjatywy organisty p. Stanisława Kurkiewicza zostało zwołane w dniu 16 czerwca zebranie konstytucyjne, celem zorganizowania chóru kościelnego. W słowie wstępnem miejscowy ks. prob. Piotrowicz podniósł konieczność utworzenia chóru, jego wysokie znaczenie podczas nabożeństw, jego cel jako ośrodka kultury i estetyki śpiewu kościelnego. Następnie przeczytano statuty, a po ich rozpatrzeniu

przystąpiono z kolei do wyboru zarządu w skład którego weszli już na mocy ustaw statutu Zw. Ch. K. ks. radca Piotrowicz, jako patron i inicjator chóru; — organista p. Kurkiewicz jako prezes. Dalszych członków zarządu wybierano większością głosów. Powołano więc p. Sobczaka na sekretarza, p. Pawlaka na skarbnika, na radnych pp. Skoraczewskiego, Jaświeca i Bielskiego. Delegatem na zjazdy został wybrany p. Nowak, zaś bibljotekarzem oraz kontrolerem śpiewu w jednej osobie p. Andrzej Wasiał. Składki miesięczne uchwalono dla członków czynnych w wysokości 20 gr., a dla nieczynnych 50 gr. Lekcji, uchwalono, odbywać w każdy poniedziałek, środę i piątek.

Kurkiewicz, prezes. Sobczak, sekretarz.

Chór Kościelny par. św. Jana w Poznaniu. W dniu 22 maja br. utworzył się chór kościelny pod wezwaniem św. Jana z inicjatywy p. organisty Wejchana w liczbie 30 członków (chór mieszany). Do Zarządu weszli: ks. prof. dr. Mazurkiewicz (patron) p. Wejchan (dyrygent i prezes). pp. Maełcki (zast. prezesa), Ozuch (sekretarz), pp. Rybakówna (zast. sekr.), Krakowska (skarb.) i p. Szobelski (gosp.).

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Rusko, Skalmierzyce, Krerowo, Poznań (par. św. Jana), Pobiedziska, Poznań (OO. Jezuitów).

Pokwitowanie składek.

Od dnia 11. 6. do 31. 7. 1927 r. wpłynęły następujące składki: Chór Kościelny Objezierze 16,50 zł, Rusko 4,50 zł. Skarmierzyce — 10-zł. Krerowo 14-zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

SPRAWOZDANIE Z WALNEGO ZEBRANIA ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

W czwartek, dnia 7 lipca, po wysłuchaniu mszy św., celebrowanej przez ks. Wiśniewskiego, rozpoczęły się o godz. 11 w lokalu p. Pruszaka obrady Walnego Zebrania organistów diecezji chełmińskiej. Zebranie zagaił prezes p. Podlaszewski. Podnosząc zasługi organisty tumskiego p. Hermańczyka, złożył mu p. prezes życzenia w imieniu Związku z okazji odznaczenia papieskiego i wręczył kwiaty. Marszałkiem zebrania wybrano ks. Wiśniewskiego, dyrygenta chóru katedralnego. Po odczytaniu protokółu z ostatniego walnego zebrania, Ks. Wiśniewski wygłosił treściwy referat o nowym kancjonale ks. Gieburowskiego, którego z ogromnem zainteresowaniem wysłuchano. W dyskusji po referacie zaznaczono wyraźnie iż wprowadzenie pewnych zmian w nowym kancjonale będzie musiało następować powoli.

Po przedłożeniu i omówieniu przez p. Podlaszewskiego projektu kasy pogrzebowej wybrano komisję, która ma opracować i uzupełnić statut. Do komsji tej weszli pp. Czortek i Ernst.

O godz. 12-tej generalny wikary ks. dr. Rogala, w zastępstwie J. E. ks. Biskupa przywitał obecnych i zaznaczył, iż życzeniami przez organizację stawianemi Jego Ekscelencja bardzo żywo się interesuje i je uwzględnia.

Uregulowana jest mianowicie sprawa akcydensów, dalej przyjęto do wiadomości z zadowoleniem, że J. Ekscelencja załatwi sprawę uposażenia według 3 kategorji. W sprawie inspekcji chórów kościelnych, dla którego to celu J. E. ks. Biskup mianował 5 inspektorów, wyrażono życzenie, żeby Władza Biskupia zobowiązała ks. proboszczów do czuwania nad śpiewem kościelnym i do zachęcania w tym kierunku parafjan, dalej żeby kasy kościelne zakupiły przynajmniej 2 kancjonały i ewentl. kilka utworów na chór i organy.

W wolnych głosach podniesiono z żalem, przykrość, jaka została wyrządzona p. Hermańczykowi przez nieżyczliwą ocenę jego gry organowej po zeszłorocznem Walnem Zebraniu przez sprawozdawcę p. J. K. Z. w „Pielgrzymie". Walne Zebranie uznając przykrość wyrządzoną p. Hermańczykowi wyraziło mu swe pełne uznanie. Zakończył obrady przemówieniem ks. Wiśniewski życząc rozwoju organzacji.

Do Jego Eminencji Ks. Kardynała Prymasa wysłano następujący telegram:

J. E. Ks. Kardynał Prymas Hlond w Poznaniu

Zjazd organistów d. Ch. zebrany w dniu dzisiejszym przesyła Waszej Eminencji wyrazy czci i hołdu, z okazji nominacji na godność kardynalską. Zw. Or. D. Ch.

O godz. 3 zebrali się wszyscy uczestnicy u J. Ekscelencji Ks. Biskupa.

Imieniem zebranych gorąco przemówił ks. Wiśniewski a J. Ekscelencja w życzliwych słowach wyrażał organizacji za pracę uznanie i udzielił arcypasterskiego błogosławieństwa.

NOWY KURS DOKSZTAŁCAJĄCY DLA ORGANISTÓW W PELPLINIE.

Zgodnie z programem szkoły muzyki kościelnej w Pelplinie, przerwano w dniu 1 lipca kurs organistowski na pół roku. Uczniowie podążyli do domu, gdzie mają utrwalić praktycznie naukę gry organowej i przetrawić nazbierane wiadomości z pierwszego półrocza kursu. Wobec tego, że do końca roku szkoła jest nieczynna, dyrekcja zamierza urządzić kurs dokształcający 3 miesięczny dla kandydatów, będących na posadach bez egzaminu, lub ze świadectwem 3 klasy, które według regulaminu diecezjalnego nie upoważnia do zajęcia kontraktowego posady organistowskiej. Kurs ten urządza się w myśl projektu ostatniego Walnego Zebrania organistów. Niech zatem korzystają z okazji wszyscy, którym uzupełnienie wiadomości fachowych jest potrzebne. Liczba uczestników jest ograniczona i nie może przekroczyć liczby 15 kandydatów. Egzamin wstępny odbędzie się 16 sierpnia br. o godz. 10 (w mieszkaniu ks. dyr. Wiśniewskiego i składać się będzie z gry organowej, z harmonji i z chorału gregorjańskiego. Jako podręczniki używa się: Teorję harmonji dr. Reissa, szkołę organową Makowskiego i Surzyńskego; kontrapunkt Noskowskiego i Nowy kancjonał ks. dr. Gieburowskiego. Zgłoszenia przyjmuje na kurs ks. kan. dr. Michalski w Pelplinie.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSK
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II | Poznań, wrzesień 1927 | Nr. 9

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów);

TWÓRCZOŚĆ G. G. GORCZYCKIEGO

Bibljografja dzieł.

Zanim podamy bibljografję tych dzieł Gorczyckiego, które dochowały się do obecnego czasu, musimy rozpatrzeć to, co dotychczasowa literatura muzyczna o utworach krakowskiego mistrza wiedziała. A musimy to uczynić głównie z tego powodu, że znajdujemy dowody uznawania pewnych utworów za dzieła Gorczyckiego, jakkolwiek niemi nigdy nie były. Następnie musimy podkreślić szczególnie zasługi X. Dra Józefa Surzyńskiego, głównego odkrywcy dzieł Gorczyckiego i poniekąd bibljografa jego twórczości, jakkolwiek właśnie Surzyński przecenił wielkość spuścizny po Gorczyckim.

Wskazywaliśmy już poprzednio na fakt, iż Gorczycki, który dopiero w r. 1692 został wikarjuszem katedralnym, nie mógł być autorem tych utworów, które według całej dotychczasowej literatury, zajmującej oziś Gorczyckim, posiadały czy posiadają daty: 1661—1663, ponieważ według wywodów, umieszczonych w I rozdziale niniejszej pracy, Gorczycki mógł urodzić się dopiero po r. 1660. Błędne to informacje wprowadził Józef Sikorski. Pisze o nim Kolberg[1]), co następuje: „Postarawszy się o kopje ich (także w głosach), otrzymał: dwie msze czterogłosowe bez przygrywki, z tych jedna rokiem 1662 i nr. 3 odróżniona, oraz hymny: Regina coeli laetare, do której są 2 czterogłosowe i bez przygrywki kompozycje, jedna rokiem 1661 naznaczona i Sub Tuum praesidium, nad którem położono rok 1763 (widocznie zamiast 1673)". Podobnie pisze anonimowy autor artykułu o Gorczyckim w „Encyklopedji kościelnej[2])", Sowiński[3]) i Poliński, który do-

---

1) Encyklopedja powszechna, t. X. Warszawa 1862, str. 223—224, na podstawie artykułu J. Sikorskiego w „Ruchu Muzyczoym", 186?, nr. 41.
2) Tom XV, str. 333.
3) Słownik str. 133.

daje[4])"... dwie msze na 4 głosy męskie z r. 1662, z których jedna „Ego sum panis" jest oznaczona nr. 3-cim... „Sub Tuum praesidium" z r. 1673... Na jednej z mszy wyżej wzmiankowanych Gorczycki położył rok1662 (na innej kompozycji jest rok 1673...) oraz[5]): „Na jednej mszy Gorczycki położył rok 1662, na innej 1673". Co do tych kompozycyj pisze Poliński, że znajdowały się (w czasie pisania wymienionych prac) w jego zbiorach. Musimy temu zaprzeczyć z tego powodu, że nie tylko ich Poliński nie posiadał, ale datę „1673" stosował raz do jednej kompozycji, raz zaś do innej, a wreszcie dlatego, że data „1763" podana przez Sikorskiego, przyjęta przez niego z zastrzeżeniem zbytecznem, jest datą prawdziwą, ale odnoszącą się do — kopji sporządzonej w r. 1763 (zatem po śmierci Gorczyckiego), a kopje jego dzieł powstawały w Krakowie ustawicznie (Kratzer, Gorączkiewicz i inni). Późniejsi pisarze, mylnie biorąc daty „1661—1663" za daty utworów Gorczyckiego, który wówczas jeszcze nie żył uznali „1763" za myłkę, której nie byliby popełnili, gdyby stosowali kryterja paleograficzne i porównali pismo XVII w. z pismem XVIII wieku. Przestawiwszy cyfry przyjęli więc bez wahania datę „1673" i wysnuli dalsze błędne wnioski. Na żadnej mszy nie umieścił Gorczycki dat „1661—1663", żadna też msza posiadająca te daty, nie zawiera zwykłej sygnatury Gorczyckiego: „G. G. G." ani też całego nazwiska, które kopiści niekiedy wypisywali (Porębski i Pękalski, Kratzer, Zieleniewicz, Gorączkiewicz i młodszy Kratzer). Główny błąd polegał w tych wnioskowaniach na tem, że Sikorski, znając autografy Gorczyckiego, nie zauważył że pismo Miskiewicza jest niekiedy dość podobne do pisma Gorczyckiego, (a nawet Łukaszewicza); utwory zatem kopjowane w r. 1661, 1662 i 1663 przez Miskiewicza wziął za autografy Gorczyckiego, a tem samem za jego utwory. Wniosek zatem prosty: należy utwory, temi datami zaopatrzone, wyłączyć z dotychczasowych bibljograficznych prób twórczości Gorczyckiego. Nie sprzeciwia się temu ani jeden argument; żadna msza Gorczyckiego nie zawiera dat należących do XVII wieku, żaden też utwór Gorczyckiego czy z posiadania Polińskiego (obecnie w Zbiorach Państw. w Warszawie) czy z posiadania kapituły krakowskiej katedry nie zawiera daty wcześniejszej od r. 1694 a więc roku drugiego od czasu, gdy Gorczycki wszedł jako młody wikary w skład kleru wawelskiego.

4) Wielka encyklop. ilustr., t. XXV, 1900, str. 392 i in.
5) Dzieje muzyki polskiej str. 151

Należy z uznaniem podkreślić, iż w swych artykułach o Gorczyckim zachował instynktowną ostrożność wobec tych datowań X. Dr. Durzyński, a za nim inni, prócz autora „Historji muzyki polskiej[6])". Wobec tego — odnośnie do mszy — należy wykluczyć istnienie „czterech mszy" Gorczyckiego, przyjmując natomiast fakt istnienia czterech kopij jego mszy.

Aby zaś uwzględnić to, co wiedziano dotychczas o dziełach Gorczyckiego w stosunku do podanej przezemnie bibljografji, wymieniam utwory wspomniane przez innych pisarzy, przyczem osobno podaję tytuły utworów z prac Polińskiego, osobno zaś z prac X. Dra Surzyńskiego (z zachowaniem chronologji bibljograficznej). Tu wchodzą w rachubę prace Surzyńskiego p. t. „Monumenta musices sacrae in Polonia" zeszyt II (1887) i „Muzyka figuralna w kościołach polskich" (1889), oraz Polińskiego dwie prace wyżej już wymienione (uw. 4 i 5), z r. 1900 i 1907, Obydwaj autorowie zdając sobie sprawę, że ich bibljografje nie całkowite, kończą je wymownem". i t.d.", lub też obchodzą niejasną jeszcze wówczas sprawę całkowitej bibljografji dzieł Gorczyckiego.

W pracach X. Surzyńskiego czystamy o nastęyujących dziełach: Alto ex Olimpi vertice, Ave Fili Dei Partis, Ave Maria, Ave mundi spes Maria, Ave Virgo speciosa, Coelestis urbs Jerusalem, Dignare me, Gaude Maria Virgo, Haec dies quam fecit, Insignis Mater, Laetare Jerusalem, Laetentur coeli, Magnificet Te Domine, Missa Paschalis, Missa Rorate coeli, Omni die dic Mariae, Regina coeli, Sacris solemniis, Sancte Deus, Salve mundi Domina, Salve Virgo puerpera, Sepulto Domino, Stabat Mater, Stella coeli, Sub Tuum praesidium, Tollite portas i Tota pulchra es Maria — razem więc 27 utworów, które wylicza Surzyński, zaznaczając słowem „etc.", że wie o istnieniu innych i że dokładne zbadanie zbiorów wawelskich nie było mu zapewne umożliwione z powodu obowiązków kapłańskich spełnianych po za Krakowem.

Pominąwszy owe msze, fałszywie przyznawane Gorczyckiemu oraz utwory wymienione już pierwej przez X. Dra Surzyńskiego, znajdujemy w pracach Polińskiego pierwsze wzmianki o następujących dziełach Gorczyckiego, które tu na podstawie znajomości rękopisów z jego b. posiadania wymieniam według początków tekstów[7]): Ave Maris stella, Deus Tuorum militum

6) Str. 98
7) Poliński uznawał niekiedy tekst dwuczęściowy w danym utworze za 2 różne teksty.

(2 różne opracowania tego samego tekstu), Ecce Dominus, Gratuletur Ecclesia, Innocentes occisi sunt, Jesu Corona virginum, Jesu redemptor omnium, Jesu Tibi sit gloria, Justus ut palma, Os justi, Regem venire quid times, Rorate coeli, Te Joseph celebrant, Tristes erant Apostoli — razem więc nieznanych przedtem 15 kompozycyj (z „21“, które częściowo znajdowały się w posiadaniu Polińskiego).

Wynika z tego, że dotychczasowi historycy muzyki polskiej wymienili już 42 utwory Gorczyckiego[8]).

Nasze zadanie zaś polegać będzie na zbadaniu następujących kwestyj: 1. czy wszystkie wymienione dzieła się zachowały, 2. czy Gorczyckiemu przypisywano słusznie wymienione dzieła, 3. jakie utwory Gorczyckiego nie były dotychczas znane, 4. które jego dzieła należy uważać za zaginione[9]). c. d. n.

Zygmunt Latoszewski

ANTONI BRUCKNER

Człowiek i dzieła.

I.

Prawie niespostrzeżenie minęła w Polsce przed trzema laty setna rocznica urodzin Antoniego Brucknera, najwybitniejszego kompozytora religijnego ubiegłego wieku i jednego z najgenjalniejszych twórców muzycznych wogóle. Jeżeli zagranica rocznicę obchodziła okazale, a Austrja, kraj rodzinny Brucknera, szczególnie uroczyście, to było to może pierwszem na dużą skalę powetowaniem krzywdy tak długo zapoznawanego twórcy. Że w Polsce symfonje Brucknera nie są dostatecznie znane a jeszcze mniej muzyka jego kościelna, to nie jest to znowu objaw tak dziwny, skoro stan naszej kultury muzycznej w ogólności a muzyczno-liturgiczny w szczególności pozostawia zawsze jeszcze tyle do życzenia.

W dziedzinie literatury muzyczno-liturgicznej przedstawia wszakże twórczość Brucknera zbyt wybitną pozycję, aby można przejść nad nią do porządku dziennego, czyli, jeżeli idzie o nowoczesną muzykę kościelną, przejść do utworów pod każdym względem mniej wartościowych. Pragniemy dzisiaj rzucić hasło zajęcia się tą wspaniałą twórczością kościelną, którą winni pielęgnować z pietyzmem najlepsze nasze chóry. Niechaj

8) Dodaję tu jeszcze 1 utwór, mianowicie „Completorium“, zaginione, które znajdowało się w XVIII wieku w inwentarzu kapeli jezuickiej w Krakowie. Wskazałem na nie w r. 1913.

9) Uwzględniam tylko dzieła zaopatrzone albo całem nazwiskiem Gorczyckiego, albo monogramem „G. G.“ wzgl. „C. G. G“.

rzut oka na życie i działalność mistrza tego przyczyni się do zbliżenia nam jego wielkiej sztuki.

Rzadko kiedy życie i działalność wybitnej indywidualności łączyła taka harmonja, jak u Brucknera. Przeważnie obserwujemy głębokie sprzeczności, — aby dla przykładu wymienić życie i twórczość Ryszarda Wagnera. U Brucknera twórczość była najpełniejszym wyrazem jego szlachetnej duszy a zewnętrzna forma bytowania, w swej niesłychanej skromności, czemś drugorzędnem, mało ważnem. Był to człowiek, żyjący tak dalece wewnętrznem życiem przebogatej swej duszy, że przejęty potężnemi jej objawieniami, zdawał się nie zwracać uwagi na toczący się w koło siebie tryb życia. Był artystą, który raczej śnił, aniżeli żył rzeczywistością, przypominał więcej człowieka średniowiecza, aniżeli wieku dziewiętnastego. Czysta jego dusza, pełna dobroci i najszlachetniejszych porywów, pełna dziecięcej, naiwnej radości, była zwierciadłem tej pięknej krainy, której był synem niezmiernie przywiązanym i wiernym.

Urodzony dnia 4-go września 1824 roku w Ansfelden, małej mieścinie w Górnej Austrji, pochodził z rodziny wiejskich nauczycieli. Skromne podstawy wykształcenia muzycznego dał mu ojciec, rychło zaś zdany był na własną bystrość jako pomocnik organistowski w klasztorze św. Florjana. Ogromnie uzdolniony, posiadł prędko jako samouk arkana kontrapunktu i opanował po mistrzowsku grę organową. Z łatwością też odniósł zwycięstwo w konkursie na posadę organisty w mieście Linz. Aby uzupełnić swe wykształcenie, Bruckner często jeździł do Wiednia, gdzie u sławnego Sechtera uczył się przez wiele lat kompozycji. W r. 1876 został wreszcie powołany do objęcia profesury w konserwatorjum wiedeńskiem a w ostatnich latach swego życia doznał wiele dowodów głębokiego uznania, jakie twórczość jego powoli sobie wyrobiła. M. in. zaszczytami przypadł mu i w udziale doktorat honorowy Uniwersytetu Wiedeńskiego.

Tak skromne, jak było jego życie, jego spuścizna twórcza zapewniła jego imieniu jedno z najpocześniejszych miejsc w historji muzyki. Dzieła jego z potencji twórczej najwyższej miary zrodzone, nie są tylko własnością jednego narodu, lecz dobrem ogólnem, jako objawienie potężnej indywidualności człowieka, na którego ideał złożyły się najszlachetniejsze i najwznioślejsze uczucia ogólno-ludzkie, głębokie odczucie i zrozumienie natury i pokorne uwielbienie jej Twórcy, to zaś ostatnie w specyficznem zabarwieniu katolickiem. Elementarnie odczute piękno natury i prawdziwa głęboka religijność w nomumentalnej inkarnacji muzycznej, — oto treść twórczości Brucknera, sztuki wielkiej i czystej.

Jest ona z ducha niezniszczalną a forma jej trwa ciągle Minęła natomiast bezpowrotnie razem ze śmiercią mistrza jego

sztuka improwizatorska na organach. Podobnie jak Liszt był Bruckner wybitnym wirtuozem na swym instrumencie. Doskonalił się od najmłodszych lat w grze organowej i doszedł do takiego w niej mistrzostwa, że równano go jedynie z Bachem lub Buxtehudem. Podziwiano nietyle jego interpretację bachowskich fug, ile jego własne improwizacje, w której to sztuce nie dorównywał mu nikt. Szeroka, niczem nie krępowana forma improwizacji odpowiadała najlepiej jego mistycznemu usposobieniu. Bogata paleta barw instrumentalnych dawała wszelką możliwość do szerokiej modulacji nastrojów a już tylko dźwiękowo do jakże różnolitej odmiany. Związał on z charakterem organów na zawsze charakter swojej twórczości. Szczególnie symfonje, których napisał dziewięć, są jakby ogromnemi improwizacjami organowemi. Objawia się to, czy w niezwykłych dymensjach układu formalnego, czy to w instrumentacji, żywo niekiedy przypominającej rejestację organową, czy wreszcie w dynamice wybitnie organowej. Jakże przytem charakterystyczne to upajanie się dźwiękami dla celu nieraz wyłącznego.

Żyje więc jeszcze nadal Bruckner organista w utworach swoich symfonicznych, w żywym testamencie swej gry organowej. Była ona dla niego ukojeniem w chwilach troski i smutku, wypowiadał w niej swoje cierpienia, odrywała ona artystę, jak bóstwo jakie dobroczynne, od ponurej częstokroć rzeczywistości, w której żył i która mu zawodów i przykrości nie szczędziła.

O ile bowiem gra organowa Brucknera już rychło wielki zjednała mu rozgłos, także poza granicami Austrji, o tyle uciążliwie układała się jego karjera kompozytorska. Przez kilka dziesiątek lat nie wiedziano o jego kompozycjach prawie nic a sławy doczekał się dopiero u schyłku życia. Różne składały się przyczyny na tak powolne przenikanie twórczości Brucknera do sal koncertowych i kościołów. Dużą przeszkodą była obcość życiowa i niezaradność samego kompozytora. Spędziwszy najdłuższą część życia wśród pól i łąk rodzinnych stron, przedstawiał Bruckner zewnętrznie typ „człowieka z prowincji“, niemodnego w ubiorze aż do staroświeckości, niezaradnego jak dziecko w trybie życia wielkomiejskiego. To też tragedją było dla niego przesiedlenie się z sympatycznego miasteczka Linz do Wiednia. Dawniejszy skromny nauczyciel wiejski i organista czuł się w tem nowem i obcem otoczeniu bardzo nieszczęśliwie. Nie rozumiał życia, które go otaczało, nie rozumiał ludzi, którzy niewiadomo zaco wyszydzali go i wyrządzali mu niezliczone krzywdy moralne. Gdyby nie życzliwe starania nielicznych przyjaciół, nie byłby może Bruckner nigdy mógł wystawić swoich symfonji, a zniechęcony niepowodzeniami, kto wie, czy byłby ich napisał dziewięć. Los okazał się łaskawszy, pozwolił sędziwemu kompozytorowi

cieszyć się zasłużoną sławą, chociaż dopiero przy końcu jego życia.

Jeżeli Bruckner nie był człowiekiem, któryby umiał utworom swoim robić propagandę i wywalczać im należne stanowisko w świecie muzycznym, to dalszą w tem przeszkodą były i dzieła jego same. Pozostańmy narazie przy symfonjach. Ogromne ich rozmiary, szczególnie obszerne ich finały oraz olbrzymi, jak na swój czas aparat techniczny, potrzebny do ich wykonania, były czynnikami odstraszającemi od ich częstszego wykonania. To też tylko niezwykła wartość artystyczna tych gigantycznych utworów wywalczyła im dzisiejsze ich zaszczytne stanowisko w repertuarze koncertowem. Trwało to dosyć długo, zanim „przekonano" się do symfonji brucknerowskich, a do pionierów w tej pracy należał przedewszystkiem genjalny interpretator, niedawno zmarły dyrygent lipskiego Gewandhausu, Arthur Nikisch.

Symfonje Brucknera monumentalne w formie, przebogate w treść najwznioślejszych uczuć, występujących z elementarną, pierwotną siłą, przedstawiają arcydzieła sztuki o nieprzemijającej wartości i żywotności.

Jeżeli idzie o stanowisko historyczne Brucknera, to twórczość jego zaliczyć należy do romantycznej z nastroju i ze środków wyrazu. Z tem wszystkiem twórczość jego przedstawia kulminację kierunku południowo-niemieckiego, w przeciwstawieniu do kierunku północnego, brahmsowskiego. Z jednej strony bogactwo barwy, monumentalność formy, wielka szczerość wyrazu, bujna odmiana nastrojów, z drugiej strony, jednostajny, szary koloryt orkiestrowy, ścisła architektonika i przeładowanie koncepcji intelektualnych. Nad muzyką góruje zagadnienie. Można powiedzieć: tu sztuka katolicka, tam protestancka. Dwa te kierunki były jeszcze dla generacji wczorajszej drogowskazami, dzisiaj horyzont zachmurzony, gorączkowe poszukiwanie nowych środków wyrazu uczyniło zbytecznemi dotychczasowe. Niewątpliwie wyłonią się jednak w przyszłości na nowo różnice, które oddzielą północną twórczość od południowej. Odmienne bowiem światopoglądy stwarzają odmienną sztukę.

Następny raz postaramy się pokrótce scharakteryzować Brucknera twórczość muzyczno-liturgiczną.

Ks. dr. Wacław Gieburowski

O MUZYCE INSTRUMENTALNEJ W RAMACH NABOŻEŃSTWA LITURGICZNEGO.

Znamienną cechą życia liturgiczno-muzycznego w pierwszych wiekach chrześcijańskich jest niechęć do instrumentów i absolutne lub częściowe ich wykluczenie z liturgji. Zapatrywanie i praktyka tak kościoła wschodniego, jak zachodniego są pod tym względem zupełnie jednolite. Zdaje się więc, że przemawiały tu motywy zasadnicze, tem więcej, że liturgiczne przepisy staro-zakonne zezwalają przecież wyraźnie na używanie instrumentów Nebel i Kinnor, oraz pewnych instrumentów perkusyjnych, jako instrumentów towarzyszących do śpiewu synagogalnego. Motywy te są prawdopodobnie następujące:

1. Wyższość muzyki wokalnej nad instrumentalną. Głos ludzki, jako najszlachetniejszy ze wszystkich instrumentów, jest bez wątpienia najdoskonalszym interpretatorem muzycznym poruszeń i uczuć duszy ludzkiej, a więc i uczuć religijnych, wyraża je bezpośredniej, naturalniej, czyściej i szlachetniej od jakiegokolwiek instrumentu innego.
2. Świadoma tendencja emancypowania się z pod jakichbądź wpływów nabożeństw pogańskich, w których właśnie muzyka instrumentalna wybitną bardzo odgrywała rolę.
3. Gra instrumentalna w muzycznej praktyce świeckiej z okazji przeróżnych obchodów i uroczystości prywatnych i publicznych o charakterze często niemoralnym, rozwiązłym i gorszącym.

Nic dziwnego więc, że Ojcowie Kościoła występują ostro przeciwko muzyce instrumentalnej, nie chcąc uznać jej w ramach nabożeństwa liturgicznego. Nie wielka tylko liczba ich zajmuje stanowisko łagodniejsze, do nich należy m. i. Klemens z Aleksandrji, pozwalający muzykom liturgicznym na używanie kitary, instrumentu dyskretnego i poważnego, wyklucza jednakże z liturgji instrumenty perkusyjne i grę fletową (aulos), jako zbyt namiętną, zmysłową i teatralną.

Pojednawcze zapatrywania Klemensa z Aleksandrji podzielał Kościół przez całe średniowiecze, zaznaczając jednakże wyraźnie, że na pierwsze miejsce stawia i uważa za najidealniejszy wyraz muzyczny nabożeństwa liturgicznego śpiewane słowo ludzkie, czy to przedewszystkiem jednogłosowy chorał gregorjański, czy też a capella muzykę wielogłosową, że muzykę instrumentalną zaś tylko toleruje i zezwala na nią z pewnemi, ściśle ograniczonemi zastrzeżeniami.

W tym to sensie wypowiedział Kościół oficjalne stanowisko swoje m. i. na soborze trydenckim, w ceremoniale episcoporum, przez papieża Benedykta XIV i w najnowszym czasie przez Piusa X w tegoż „Motu proprio“ o muzyce kościelnej z r. 1903.

Prawodawstwo liturgiczne załatwia kwestję udziału instrumentów w ramach nabożeństwa liturgicznego w sposób trojaki: przez dyktowanie norm ogólnych, przez specjalne wyszczególnienie niedopuszczalnych instrumentów, przez specjalne wyszczególnienie dopuszczalnych instrumentów.

ad I. Możliwą jest muzyka instrumentalna w czasie nabożeństwa liturgicznego jedynie w roli muzyki towarzyszącej do muzyki wokalnej. Samodzielne występy solowe jakiegokolwiek instrumentu wyraźnie są zakazane, np. jakieś Andante religioso na skrzypce lub wiolonczelę itp. podczas Offertorium lub zamiast Benedictus. Dozwolone jest solo instrumentalne, o ile wyrasta z ram jednolitej kompozycji wokalno-instrumentalnej (chórowo-instrumentalnej), tworząc z nią organiczną całość muzyczną. To samo odnosi się do solów wokalnych.

Liturgiczna kompozycja wokalno-instrumentalna zaś posiadać winna cechy każdej kompozycji liturgicznej, winna zatem być a) świętą, tj. wykluczać ze siebie wszystko, co jest światowe, nietylko z istoty swojej, ale i ze sposobu wykonania; b) prawdziwą sztuką, t. zn. winna wykazywać wszelakie cechy artystyczne, c) powszechną w tym sensie, iżby żaden obcoplemieniec, słuchając jej, nie odebrał niekościelnego wrażenia. Tem samem kompozycja taka przyczyni się: 1. do powiększenia chwały Bożej, 2. do uświęcenia i zbudowania wiernych, 3. do podniesienia uroku i świetności ceremonji kościelnych. Stąd też wyklucza się z nabożeństwa liturgicznego instrumenty o charakterze hałaśliwym i światowym.

ad II. Wyraźnie niedopuszczalne są instrumenty następujące: Fortepian, bębny wszelkiego rodzaju, talerze, dzwonki, wogóle instrumenty perkusyjne.

ad III. Tolerowane są następujące (tylko w zespole orkiestrowym): skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas, flet, klarnet, fagot, obój, waltornie, trąbki, wogóle instrumenty z brzmieniem łagodnem, zawsze jednak z wyraźnem uwzględnieniem norm ogólnych, wyszczególnionych pod num. I.

Zakazane w czasie nabożeństwa liturgicznego i w kościele fanfary, czy to podczas podniesienia, czy z okazji wkraczania do świątyni biskupa lub innego dostojnika duchownego i świeckiego, czy też jakiejkolwiek innej.

„Motu proprio" dodaje jeszcze uwagi następujące: (cfr. par. VI „organy i instrumenty" num. 6):

Ostro zakazujemy grać w kościele chórom trębaczów. Tylko w szczególnym przypadku i za zgodą ordynarjusza dozwolony jest ograniczony, rozumny i do obszaru kościoła zastosowany wybór instrumentów dętych (miękkich, łagodnych), byleby układ kompozycji lub towarzyszenia do śpiewu był poważny i podobny do stylu organom właściwego.

Na procesjach poza kościołem może grywać chór trębaczów, byleby nie wykonywał utworów światowych.

Muzyka instrumentów dętych mogłaby w takim razie być towarzyszeniem do kościelnego śpiewu łacińskiego lub ludowego.

Instrumentem jedynem, który w kościele zdobył na stałe prawo obywatelstwa, są organy. Jeżeli tedy idzie o ścisłe obserwowanie przepisów liturgicznych, należy najpierw zapytać:

Kiedy wolno w czasie nabożeństwa liturgicznego grać na organach? albo lepiej: kiedy zabraniają przepisy liturgiczno-muzyczne gry organowej?

1. W adwencie i wielkim poście nie wolno grać na organach w czasie nabożeństwa liturgicznego, a więc mszy i officium. Dozwolona jest gra organowa, wedle ustalonego u nas zwyczaju, w czasie nabożeństw pozaliturgicznych, ludowych i cichych mszy.

   Można atoli wedle rubryk grac na organach w ciągu powyżej wymienionych okresów roku kościelnego nawet podczas nabożeństw liturgicznych:

   a) w III niedzielę adwentową, zwaną „Gaudete" i IV niedzielę wielkopostną, zwaną „Laetare".
   b) na mszach de „Angelis",
   c) na uroczystych wotywach z „Gloria" i „Credo",
   d) w dni, obchodzone przez Kościół uroczyście (cum solemnitate), np. w uroczystość św. Tomasza z Akwinu, Grzegorza Wielkiego, św. Józefa, Zwiastowanie M. B., Niepokalanego Poczęcia itp.,
   e) we Wielki Czwartek tylko w czasie „Gloria", we Wielką Sobotę zaś począwszy od „Gloria" włącznie,
   f) we wigilję Bożego Narodzenia, nawet gdyby przypadła na IV niedzielę Adwentu,
   g) w czasie pierwszej Komunji św. dzieci; wyraźnie jednakże zakazana jest gra organowa (w niedziele i dni powszednie adwentu i wielkiego postu, z wyjątkiem niedziel „Gaudete" i „Laetere" oraz wigilji Bożego Narodzenia) w czasie 40-godzinnego nabożeństwa,
   h) ilekroć biskup diecezjalny wkracza do kościoła, ażeby uroczyście celebrować lub asystować, i gdy kościół potem opuszcza, albo gdy wkracza do kościoła legat apostolski, kardynał, arcybiskup i inny biskup, którego biskup diecezjalny pragnąłby w specjalny sposób uczcić.

2. W ciągu całego roku, nietylko w czasie adwentu i wielkiego Postu, jest gra organowa zakazana:

   a) w Officium Defunctorum i we mszach „de Requiem",
   b) jako towarzyszenie do śpiewu celebransa dyakona i subdyakona.

Zakaz gry organowej obowiązuje we wszystkich razach jedynie tylko wtedy, gdy chodzi o samodzielne pre- inter- i postludja, nie zaś, gdy gra organowa ma charakter towarzyszący bądź to do chorału gregorjańskiego (z wyłączeniem śpiewu

celebransa, dyakona i subdyakona) bądź też do śpiewu wielogłosowego.

Przepisy kościelne, dotyczące gry organowej w czasie mszy rekwjalnej, określa ceremonjał biskupów księga I, cap. XXVIII, Nr. 13 w sposób następujący:

„In officiis Defunctorum organa non pulsantur In Missis autem., si musica adhibeatur, silent organa, cum silet cantus": „W czasie „Officium Defunctorum" (t. zw. u nas wigilji) jest gra organowa niedozwolona. W czasie mszy rekwjalnej atoli, o ile używa się w niej muzyki, milczą organy z chwilą, kiedy milczy śpiew". Oświadczenie to przypomina i zatwierdza Kongregacja obrzędów dekretem 4265 nr. 2 z dnia 11 maja r. 1911.

Przepis powyższy zatem tłumaczyć wypada następująco: Mszę rekwjalną śpiewaną odprawi się najstosowniej bez towarzyszenia organowego. O ile zaś używa się organów, zabronione są samodzielne preludja, interludja i postludja. Organom przypada jedynie tylko rola towarzysząca, bądź to do jednogłosowego śpiewu gregorjańskiego, bądź też do śpiewu wielogłosowego.

W praktyce więc przedstawia się sprawa tak, że po króciutkiej przegrywce informacyjnej rozpoczyna chór śpiew mszy rekwjalnej, do którego organista towarzyszy na organach i kończy grę swoją bezpośrednio po śpiewie, poczem panuje cisza aż do śpiewu następnego. To samo odnosi się do gry instrumentalnej. Rozumie się, że przewidziane jest towarzyszenie jedynie do „Ordinarium", do „Proprium" i do t. zw. responsorjów. Towarzyszyć do śpiewu celebransa zabraniają dekrety „eo ipso".

Intencja przepisu jest celowa i jasna. Chodzi o to, ażeby przez ograniczenie gry instrumentalnej wytworzyć podczas mszy za zmarłych atmosferę odrębną od atmosfery innych nabożeństw nierekwjalnych, atmosferę smutku i żałoby. Gdy po skończonym śpiewie milkną wszelakie dźwięki muzyczne i nastaje grobowa cisza w kościele, każdy mimowoli zastanowi się nad nią i tem głębiej przejmie się powagą chwili.

Byłoby bardzo pięknie, gdyby organiści nasi i dyrygenci w porozumieniu z odnośnym ks. proboszczem wprowadzili co dopiero rozebrany przepis liturgiczno-muzyczny do praktyki chórowej wszystkich kościołów polskich.

Dr. Kazimierz Zieliński

CHORAŁ GREGORJAŃSKI JAKO DZIEŁO SZTUKI.

Z wszystkich, jakie dziś są jeszcze w użytku praktycznym, zabytków muzyki, chorał gregorjański jest najstarszy. Przywykliśmy do tego stopnia uważać go jako część liturgji, że

jego strona artystyczna zeszła dla nas zupełnie na drugi plan. Środki, jakiemi rozporządza chorał, są bardzo skromne. Wszystkie swoje efekty osięga on jedynie za pomocą melodji — która, bez względu na jakikolwiek akompanjament utworzona, przez mniej lub więcej silne falowanie swej linji, przez mniej lub więcej bogate wyposażenie w figury melizmatyczne wyraża uczucia i nastroje panujące w tekstach w skromnych ramach, ale niemniej wyraziście.

Pod względem stosunku słowa do muzyki możemy rozróżnić dwa główne rodzaje melodyj wokalnych. Jeden możnaby nazwać rodzajem literackim, który rozwija linję melodyjną z akcentu językowego, drugi tworzy melodję podług zasad czysto muzycznych. Pierwszy oznaczono później jako musica per poesia (muzyka przez poezję), drugi jako poesia per musica (poezja przez muzykę).

W języku łacińskim akcent jest równocześnie w pewnym stopniu podwyższeniem tonu. W tej odmianie akcentowych i nieakcentowych — czyli wysokich i niskich — sylab język sam zawiera już pewnego rodzaju naturalną melodję, która niejako tworzy zarodek muzyki i często bardzo melodja chorału poprostu tylko naśladuje tę naturalną, wynikającą z akcentu językowego, melodję.

Z tym podwyższeniem tonu przez akcent idzie w parze wzmocnienie jego oraz przedłużenie. To przedłużenie doprowadziło do niesłusznego zarzuty, — który w 16. w. spowodował słynną „reformę" chorału, — jakoby właśnie sylaby nieakcentowane w chorale były przeładowane koloraturami i melizmatami w przeciwieństwie do akcentowanych, które były traktowane czysto sylabicznie, t. zn., że na każdą sylabę przypada tylko jedna nuta.

W taki sposób traktowano melodyjnie imiona hebrajskie z akcentem na ostatniej sylabie lub też jednosylabowe łacińskie słowa oraz pytania.

Mimo skromnych swoich środków chorał umie bardzo wyraźnie charakteryzować słowa tekstu i doprowadza na polu malarstwa muzycznego do wielkiej wyrazistości.

Gdzie słowa wyrażają wysokość, tam również melodja wznosi się wysoko. Słowa takie jak coelum (niebo) lub sol (słońce) zwykle tworzą najwyższe punkty melodji.

Natomiast gdzie tekst mówi np. o klęczeniu lub modlitwie tam linja melodyjna opuszcza się łagodnie w dół.

Wielkość, mnogość, pełność wyraża się przez melodję postępującą w szerokich interwalach lub bogatych melizmatach.

Powtórzenie tego samego lub podobnego słowa często pociąga za sobą powtórzenie melodji. Jednak powtórzenia tekstu w chorale są bardzo rzadkie i zachodzą tylko w niektórych offertorjach.

Podział danego utworu stosuje się naogół do podziału i interpunkcji tekstu. Jeżeli chodzi o tekst poetyczny. jak np. psalmy, to wynika stąd forma symetryczna, odpowiadająca symetrji tekstu, przy tekstach prozaicznych, nie rozwijających się podług jakichś reguł artystycznych, symetrji takiej oczywiście nie ma.

Cała wielka linja melodyjna naogół postępuje w ten sposób, że unosi się naprzód w górę, potem zwykle przez chwilę pozostaje na osiągniętej w ten sposób wysokości, żeby w końcu znów opaść w dół.

To opadanie melodji przy końcu jest regułą, od której ledwo znajdziemy wyjątek. Początkowe wznoszenie się melodji i pozostawanie na wysokości natomiast nie zawsze jest przeprowadzane.

Pozatem znajdujemy jeszcze między środkami wyrazu chorału szereg małych form, jak imitacje w ruchu prostym lub przeciwnym, w przedłużeniu lub skróceniu, powtarzanie motywów melodyjnych lub rytmicznych oraz twory podobne do sekwencji.

Potęgowanie wyrazu osiąga się często przez rozszerzanie interwalów w poszczególnych częściach utworu. Tak np. po ustępie obracającym się w sekundach lub tercjach, może następować inny, zawierający dużo kwart lub kwint. Zwykle takie potęgowanie odbywa się pod wpływem mniej lub więcej wzburzonych uczuć, jakie wyraża tekst.

Często chorał stara się w zakończeniach poszczególnych części wprowadzić niejako rymy, w ten sposób, że wprowadza te same motywy melodyjne na rozmaitych stopniah gamy, nawet w miejscach, gdzie tekst nie daje do tego powodu, do takiej symetrji przy zakończeniach poszczególnych wierszy.

Jeżeli przy tonach psalmów melodja rozwija się ściśle z tekstu i stosuje się do jego akcentu, to rzecz zmienia się przy bogatszych melodjach np. w introitach. Tu nie uwzględnia się akcentu słów, tylko liczy się sylaby, forma czysto muzyczna góruje zupełnie nad tekstem.

Podobnie traktuje się kadencje końcowe w responsorjach.

Tak wytworzył się szereg formuł, które często się powtarzają w tekstach zupełnie różnorodnych, a nawet całe melodje, podkładane pod teksty zupełnie odmiennych rodzajów. To przypomina sposoby stosowane jeszcze w 17. i 18. wieku przez kompozytorów ówczesnych, którzy często utwory skomponowane dawniej, przenosili do dzieł późniejszych, skomponowanych na inne zupełnie teksty, sposoby, które znajdziemy często u mistrzów tej miary co Bach, Händel lub Gluck.

Gradualja wykazują bardzo swobodną budowę, gdy tymczasem Tractus znowu stosują się więcej do interpunkcji tekstu, są więc niejako rozszerzaniem prostej psalmodji.

Naogół melodje proste, sylabiczne, można zaliczyć do rodzaju literackiego, melodje melizmatyczne bogate do rodzaju muzycznego.

Temi powyżej krótko scharakteryzowanemi środkami posługuje się chorał dla wyrażenia najróżnorodniejszych uczuć wyrażonych w tekstach.

Dla analizy podajemy kilka przykładów.

1. Introitus na niedzielę Sexagesima w pierwszej tonacji: wołanie o pomoc.
2. Graduale na środę po trzeciej niedzieli postu w tonacji ósmej: nastrój człowieka, dotkniętego nieszczęściem.
3. Offertorjum niedzieli palmowej w ósmej tonacji: Skarga Zbawiciela, nie znajdującego znikąd pociechy.
4. Antyfona introitu z mszy świętego męczennika, nie biskupa (8. tonacja) i antyfona na komunję z mszy męczennika w czasie wielkanocnym (tonacja 5.): Otucha i nadzieja zwycięstwa.
5. Początek Offertorjum na 2. niedzielę po Epiphanii: Radość i wesele, które chciałoby się rozlegać na cały świat.

Takich przykładów możnaby podać jeszcze znacznie więcej.

Analiza tych i innych melodji wykaże, że chorał posiada skromne coprawda, środki wyrazu, które jednak mieszczą w sobie dużo piękna i przy odpowiedniem wykonaniu dziś jeszcze mogą głęboko oddziaływać, chociaż nie tak silnie jak w dawnych wiekach, które nie miały jeszcze piękności nowoczesnej harmonji i rytmiki i miały więcej zrozumienia dla piękna, zawartego w czystej melodji.

Formy, w których obracają się melodje chorałowe, zbliżone są przeważnie do naszej formy trzy-częściowej A B A, rozszerzając się niekiedy do zbliżonych do ronda form.

Naogół rozróżnić możemy formy ścisłe i swobodne, pod które to dwie kategorje można uporządkować wszystkie melodje chorałowe.

Mniej dobry jest stosowany od 16. w. podział śpiewów chorałowych na accentus t. zn. wykonywany bez towarzyszenia, zwykle recytatywiczny śpiew duchownych przy ołtarzu i concentus t. zn. wszystkie śpiewy, do których dopuszczone były głosy towarzyszące.

Również mniej odpowiedni jest podział na teksty prozaiczne i metryczne.

Przy jednym i drugim z wymienionych podziałów powstają dwie bardzo nierówne części, z których zawsze jedna będzie znowu wymagała podziału na dalsze rozdziały.

W końcu można melodje chorałowe podzielić na:

1. proste recytatywy,
2. śpiewy sylabiczne,
3. neumatyczne, wyposażone w bogatsze grupy neumatyczne,

4. śpiewy melismatyczne, zaopatrzone w bardzo bogate grupy neumatyczne.

Z powyższych wywodów wynika, że choral nie jest czemś tak prymitywnem jak np. malatury w katakombach. Przy dość wielkim zasobie środków wyrazu posiada on także zasób form jasnych, bogatych w odmiany. Stąd jest on w stanie zaspokoić wymagania estetyki i może mieć pretensje do wysokiej wartości artystycznej.

Opr. według **D. Johnera.**

Z NOTATNIKA ROCZNIC I JUBILEUSZÓW

KAROL KURPIŃSKI
1857—1927.

Minęło w dniu 18 września b. r. siedemdziesiąt lat od śmierci najwybitniejszego przed Moniuszką polskiego kompozytora operowego, Karola Kurpińskiego. Znany dzisiaj zaledwie z nazwiska, był niegdyś przywódcą warszawskiego ruchu muzycznego, jako długoletni dyrektor Opery w czasach Królestwa Kongresowego. Zasługi jego około muzyki narodowej były wielkie i zasłużyły na wdzięczną pamięć pokoleń. Usunięty w cień przez nazwiska świetniejsze Kurpiński został zapomniany. Niechaj więc choć rocznica obecna będzie okazją do wspomnienia jego imienia i jego czynów.

Karol Kurpiński urodził się w r. 1785 we Włoszakowicach w Wielkopolsce jako syn organisty. Wybitnie będąc uzdolniony już w dwunastym roku życia objął posadę organisty w Sarnowie, później był skrzypkiem w kwartecie starosty Polanowskiego. W r. 1810 przybył do Warszawy; gdzie Bogusławski zaangażował go na dyrektora Opery. Kurpiński wytrwał na tem stanowisku z górą lat trzydzieści. Uzyskawszy emeryturę zmarł w Warszawie w r. 1857.

Należy wskazać na to, że nasz wielkopolski kompozytor nie miał okazji ani środków do fachowego kształcenia się w muzyce. To, czego nauczył go ojciec, organista we Włoszakowicach, nie sięgało z pewnością poza widnokrąg parafjalny. Z muzyką poważną, klasyczną zapoznał się Karol Kurpiński dopiero u starosty Polanowskiego w Małopolsce. Gdy w r. 1810 Bogusławski zaangażował go na kapelmistrza opery w Warszawie, słusznie mógł nieufać zdolnościom samouka. Bogusławski później przyznał, że pierwszy raz omyliła go intuicja, i że w Kurpińskim odnalazł właśnie tego człowieka, którego opera polska potrzebowała.

Zadziwiającą pozostaje rzeczą, że Kurpiński opierając się na tak kruchych podstawach wykształcenia muzycznego, zdołał tyle dla opery polskiej zdziałać. Praca jego warszawska była bardzo rozległa. Komponował nietylko liczne opery, z których wymienić trzeba: „Pałac Lucypera", „Szarlatana" (1814), „Jadwigę" (libreto Niemcewicza); „Nowe Krakowiaki", „Zamek na Czorsztynie" i „Cecylję Piaseczyńską" — lecz wiele utworów okolicznościowych, przeważnie o zakroju narodowym. Zasłużył się Kurpiński następnie jako znakomity dyrektor opery. Dy-

scyplina artystyczna zespołu, wysoki poziom repertuaru (Mozart, Weber, Rossini, Spontini) stawiały operę warszawską, pozostającą pod jego kierunkiem przez trzy dziesiątki lat, na poziomie poważnym. Także na polu pedagogicznem zaznaczył się Kurpiński, ucząc w konserwatorjum założonem przez Elsnera w r. 1821 po jego zaś zlikwidowaniu w r. 1830 doprowadził w kilka lat później do założenia szkoły operowej, z której wyszły później zastępy artystów operowych. Przy wszystkich tych zajęciach Kurpiński znalazł czas na redagowanie pierwszego polskiego czasopisma muzycznego „Tygodnika muzycznego", w którym rozprawiał o estetyce muzycznej, napisał następnie jeszcze podręcznik harmonji.

Jaki był stosunek Kurpińskiego do muzyki kościelnej? Wyrózlszy ze środowiska organistowskiego i spełniając za młodu ten zawód, niewątpliwie obeznany był z muzyką kościelną. Jednak działalność jego, operowa nie pozwoliła mu zająć się w dojrzałym wieku tą gałęzią sztuki. Że nią się interesował, dowodzą nietylko niektóre jego msze, z których popularną jest do dziś jego polska msza „U stóp Twego tronu", oraz wspaniałe jego „Te Deum" na chór i orkiestrę, lecz ponadto jeszcze zapatrywania Kurpińskiego na twórczość muzyczno-liturgiczną, które wyraźnie świadczą o tem, jak dobrze rozumiał potrzeby jej stylu i formy. Czytamy mianowicie w jednym z jego artykułów o estetyce muzycznej, zamieszczonym w „Tygodniku Muzycznym" następujące zdania: „Styl namiętny czyli operowy, na zawsze powinien być obcym stylowi religijnemu, i jeżeli ktoś na „Agnus Dei" czyli na „Baranku Boży" pisze pastorale, to podobne dzieciństwo nie jest godne człowieka dobrego smaku", a w innem miejscu: „W kościele mamy starożytną muzykę jednogłosową, która coprawda obecnie zginęła w kościołach, lecz nie zaginęła. Muzykę orkiestralną należy zawsze uważać za muzykę teatralną".

Zdania te są pięknym dokumentem zrozumienia przez Kurpińskiego powagi i odrębności stylowej prawdziwej muzyki kościelnej. W tych czasach, kiedy styl rossiniowski wtargnął do twórczości kościelnej i panował wszechwładnie, głos Kurpińskiego był odosobniony i nie miał realnego skutku, lecz przechowany w druku pozostaje świadectwem tem cenniejszem.

Badania muzykologów mają dopiero ustalić wartość artystyczną twórczości Kurpińskiego, czy nie należy jednak, niezależnie o sądu historji, uczcić pamięć rodzimego twórcy, wykonując niektóre z jego dzieł? Dla muzyków kościelnych wchodziłoby w rachubę przedewszystkiem „Te Deum", które w rękopisie przechowuje warszawska bibljoteka operowa.

Z. L.

Wiadomości bieżące

Jego Eminencja Ks. Prymas Kardynał Dr. August Hlond nadesłał do Zarządu Organistów Diecezji Chełmińskiej w Pelplinie pismo następującej treści: Uczestnikom Zjazdu Organistów Diecezji Chełmińskiej przesyłam wyrazy podziękowania za wystosowany do mnie telegram z okazji wyniesienia mnie do godności kardynalskiej.

Nowe organy w Katedrze Poznańskiej. Dzięki postanowieniu Najprzewielebniejszego ks. Prymasa, oraz dzięki uchwale Kapituły Metropolitalnej Poznańskiej, staną w tym roku w Katedrze Poznańskiej nowe organy. O budowę organów ubiegały się najwybitniejsze firmy światowe. Do ściślejszego wyboru stanęły dwie słynne firmy: Steinmayer w Bawarji (firma ta buduje obecnie olbrzymie organy w Katedrze Passawskiej, największe organy na świecie, o przeszło 200 rejestrach), oraz firma Cavaille — Coll w Paryżu. Zdecydowano się powierzyć budowę firmie paryskiej Cavaille-Coll. Organy otrzymają 70 rejestrów brzmiących. 54 rejestry pomocnicze (wszystkie głosy na czterech manuałach i pedale) oraz t. zw. „Fernwerk" o systemie elektryczno-pneumatycznym. Ustawienie organów w Katedrze naszej przez świetną firmę paryską, podtrzymującą tradycję Silbermana, a tem samem tradycję organów Bacha, firmę, na której wzorują się nawet organmistrzowie niemieccy, odda duże usługi organmistrzom polskim, którzy będą mieli sposobność studjowania instrumentu organowego o najwyższych wartościach technicznych i artystycznych. Organy te będą pierwsze tego rodzaju w Polsce.

Nowy organista w kościele Marjackim w Krakowie. W wyniku konkursu na posadę organisty i dyrektora chóru przy kościele Marjackim w Krakowie, otrzymał to stanowisko, z pośród 10 kandydatów p. Stefan Profic z Wieliczki.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór kościelny w Owińskach obchodził dnia 12. VI. br. pierwszą rocznicę swego założenia. W uroczystości wzięły udział także chóry poznańskie: św. Florjana (Jeżyce), OO. Jezuitów, OO. Franciszkanów. Podczas mszy św. na intencję chóru, członkowie przystąpili do wspólnej komunji św. Złączone chóry kościołów św. Florjana i OO. Jezuitów odśpiewały Gollera „Missa Loretta", ofertorjum wykonał chór seraficki. W czasie uroczystego posiedzenia odczytano sprawozdanie z rocznej działalności chóru, która przedstawia się bardzo pracowicie i owocnie. Życzenia składali chórowi: ks. Gałdyński w zast. ks. patrona, pp. Siedlecki w imieniu Zw. Chór. Kośc. pp. Gintrowski, Olszewski, Janczewski, Kancek, Szulczewski i inni. Nadeszły też telegramy gratulacyjne. Chórowi kościelnemu w Owińskach po pomyślnie rozpoczętej pracy życzyć należy dalszego coraz wyższego rozwoju.

St. S.

Chór kościelny w Zbąszyniu, pod wezwaniem św. Cecylji został zorganizowany z inicjatywy ks. prob. Płotki w dniu 18. II. b. r. Do zarządu weszli: Ks. prob. Płotka (patron), p. Kobrzycki (prezes), p. Lisiewicz (zast. prez. i dyr.), p. Chojnacka (sekretarka), p. Janek (zast. sekr.), p. Chwalisz (skarbnik), p. Sanerówna (bibljotek). Uchwałą Towarzystwa z dnia 1 lipca b. r. przystąpiono do Związku Chór. Kość. Chór liczy 30 członków. Lekcje odbywają się trzy razy tygodniowo.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 1. 8. do 25. 9. br. Św. Wojciech — Poznań 15,00 zł. Męski Chór Seraficki — Poznań 20,00 zł. Św. Jana — Poznań 7,50 zł. Zbąszyń 7,50 zł. Leszno 15,00 zł. Chodzież 15,00 zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹŃ. -POZNAŃSKIEJ

Komunikaty zarządu.

Dobiega już drugi rok istnienia naszego pisma a mimo to, nigdy nie zgłasza się do niego wolnych posad organistowskich, choć w niem jest właśnie miejsce najodpowiedniejsze. Prosimy więc Wielebnych Księży Proboszczów, i pp. Organistów, aby w przyszłości raczyli nie pomijać dla takich ogłoszeń „Muzyki Kościelnej", która znajduje się w rękach każdego organisty w diecezjach poznańskiej, gnieźnieńskiej i chełmińskiej. Szan. Kolegom widzimy się zmuszeni przypomnieć obowiązek zwołania zebrań dekanalnych, które w ostatniem czasie, jakby zupełnie ustały, polecamy także pamięci Szan. Kolegów sprawę składek związkowych, których niedostateczne uregulowanie tak niezmiernie nam utrudnia wydawanie naszego organu.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat żnińsko-rogowski. Zebranie organistów dekanatu żnińsko-rogowskiego odbyło się w dniu 12 lipca b. r. w Żninie przy udziale kolegów: Adamkiewicz (Pakość), Piwkowski (Gorzyce), Maciejewski (Damasławek), Kaczmarek (Barcin), Krajewicz (Świątkowo), Turowski (Ludzisko), Pietruszewski (Lubcz), Piwkowski (Żnin); usprawiedliwił swą nieobecność kol. Wojciechowski (Niestronno). Obradowano pod przewodnictwem kol. Adamkiewicza. Sprawozdanie ze zjazdu chórow kościelnych z 8 czerwca w Poznaniu, złożył delegat Piwkowski. W dyskusji poruszano sprawy zawodowe, jak n. p. kwestję ubocznego zarobkowania w razie niedostatecznych dochodów z pracy organistowskiej. Następne zebranie uchwalono odbyć w listopadzie w Pakości.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 11. 6. do 25. 9. br. wpłynęły następujące składki: Depczyński — Wieleń 7,00 zł. Nowicki — Sieraków 2,00 zł. Rynk — Poznań 6,00 zł. Osmański — Kamionna 7,00 zł. Skrzypczak — Opa-

lenica 5,50 zł. Walczak — Gniewkowo 6,00 zł. Lisiewicz — Zbąszyń 15,00 zł. Kozankiewicz — Chojnica 5,00 zł. Sikorski — Golejewko 12 zł. Mężydło — Poznań 12,00 zł. Wilczyński — Poznań 12,00 zł. Nowak — Wąwelno 5,50 zł. Domagalski — Słupia 12,00 zł. Smelkowski — Lusowo 5,00 zł. Andrzejewski — Granowo 18,00 zł. Frąckowiak — Wielowieś 6,00 zł. Wach — Białężyn 6,00 zł. Kędzierzyński — Murowana Goślina 6,00 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikały zarządu.

Uchwałą Walnego Zebrania ustalono wysokość składki na 12 zł. Ze względu na stałe koszta, związane z wydawnictwem naszego pisma, prosimy Szan. Kolegów usilnie o jaknajśpieszniejsze uregulowanie składek. Dołączamy odpowiedni blankiet P. K. O., przyczem przypominamy, że numer naszego konta jest 208 533. Równocześnie podajemy do wiadomości, że na odcinku blankietu można napisać pokrótce, jaką przesyła się składkę, mianowicie za który rok. Nie jest to związane z żadnemi kosztami. Dopiero podpisanie nazwiskiem takiej wzmianki powoduje opłatę, jak za korespondencję.

Tym kolegom, którzy zalegają ze składką jeszcze od zeszłego roku donosimy, że niniejszy zeszyt „Muzyki Kościelnej“ jest ostatni, jaki otrzymują. Wszak wiadomo każdemu, że druk i rozsyłanie pisma połączone są z dużemi kosztami, które pokrywa się jedynie składkami związkowemi.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat Kartuski. W dniu 3 sierpnia odbyli w Kartuzach organiści dekanatu kartuskiego zebranie przy udziale 10 kolegów. Obszernie i treściwie referował o odbytem w Pelplinie walnem zebraniu organistów kol. Mowiąski prezes dek. kartuskiego. Zwrócił też uwagę na nowy kancjonał ks. dr. Gieburowskiego i na wskazówki, jakie dla użycia kancjonału podał ks. prof. Wiśniewski. W dyskusji poruszano sprawę niefachowego obsadzania posad organistowskich stwierdzono też daleko idącą obojętność dla organizacji ze strony wielu kolegów.

Dekanat Kościerski. W Kościerzynie odbyło się w dniu 29 sierpnia b. r. pierwsze zebranie organistów nowoutworzonego dekanatu kościerskiego, liczącego 13 parafji. Udział kolegów w zebraniu był stosunkowo liczny. Zebranie zagaił kol. Freza z Grabowa, poczem odczytał sprawozdanie z walnego zebrania w Pelplinie. W skład zarządu dekanalnego weszli: pp. Freza jako przewodniczący, sekretarz i delegat na zjazdy, p. Strzelka z Pogódek jako skarbnik i zastępca przewodniczącego. Uchwalono roczną składkę dekanalną w wysokości 2 zł. oraz przypomniano obowiązek abonowania organu związkowego „Muzyka Kościelna“. Nieobecnych na zebraniu dnia 29 I. kolegów wzywa się do przybycia na zebranie następne, o czem zostaną powiadomieni oraz o uiszczenie składki dekanalnej.

Pokwitowanie składek.

Kurowski — Świecie 12 zł. Ernst — Wąbrzeźno 12 zł. Bloch — Żmijewo 2 zł. Sokolek — Żarnowice 10 zł. Wróblewski — Stężyca 5 zł. Dzięba — Radomno 2 zł.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a

MUZYKA KOŚCIELNA
Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.
Rok II Poznań, październik 1927 Nr. 10

Ks. Dr. Hieronim Feicht (Wilno).

POLSKA MUZYKA RELIGIJNA

MUZYKA KOŚCIELNA Z POLSKIM TEKSTEM. — ORATORJA. MUZYKA ORGANOWA — NOWOCZESNA TWÓRCZOŚĆ LITURGICZNA.

Polska pieśń kościelna wywodzi się z chorału i form od niego pochodzących, następnie ze źródeł czeskich i niemieckich i wreszcie z twórczości oryginalnej. Niektóre hymny, historje i sekwencje łacińskie tłumaczono na język rodzimy, podstawiając nowy, polski tekst pod gotową melodję. Do tej grupy należy sekwencja „Dzyakuymy wszyszcy they boszey dobroczczy“ lub „Prosa“ (tj. sekwencja) „o umarlich na the note iako dies illa“. (Dzień ondzień gniewu pańskiego), czy wreszcie wcześniejsze od nich pieśni wielkanocne, śpiewane z zamiłowaniem już w 14 wieku.

Jednym z najwcześniejszych oryginalnych zabytków polskich jest „Bogarodzica“. Z trzynastu znanych dziś rękopisów muzycznych pochodzi najwcześniejszy z r. 1408. Obok nich istnieje kilka anonimowych, wielogłosowych opracowań Bogarodzicy z główną melodją w tenorze, np. opracowanie spisane w r. 1630 przez X. Błażeja Dereya (I. poł. 17 w.)

Najokazalszym zabytkiem oryginalnym, na którym znać już wpływy rytmiki ludowej, jest pieśń wielkopostna „Jezusa Judasz sprzedał“, skomponowana w r. 1488 przez Ładysława z Gielniowa.

Ogółem z czasu przed 16. w. wylicza dr. Jachimecki za prof. Łosiem blisko 40 pieśni, bez względu na pochodzenie ich melodyj, częściowo nawet dziś już nieznanych, kilka z nich śpiewano już w 14 wieku, znaczną zaś ich większość znano w 15 wieku. Liczebny rozrost polskiej pieśni jednogłosowej przypada na wiek 16 i 17 przyczem do płodności pieśniarskiej przyczynia się dyssydentyzm bez względu na to, że pieśni dyssydentów nie zawsze były ich produktem oryginalnym. Wzrost ten potęguje się jeszcze w 18 wieku, jednakże w tym czasie ulega już zapomnieniu lub znacznemu przekształceniu wiele pieśni starożytnych.

Z początkiem 19 wieku budzi się zrozumienie konieczności ratowania ludowej pieśni kościelnej od zapomnienia. Duży ich zbiór, spisanych wśród ludu, wydał Ks. Michał Mioduszewski, poczem pojawiały się zbiory często z opracowaniem organowem R. Zientarskiego, T. Klonowskiego, St. Moniuszki, Noskowskiego, Gillera, Ks. L. Soleckiego, Ks. Surzyńskiego, Ks. Moczyńskiego, T. Flaszy. Niektóre z nich przewidują możność wykonania tak opracowanych pieśni przez zespół wokalny. Obok towarzyszeń organowych należy wspomnieć o licznych transkrypcjach zwłaszcza kolęd na fortepian (St. Niewiadomski, Wielhorski, Walewski, Burkart). Wreszcie z czasów bezpośrednio przed Moniuszką datuje się również twórczość jednogłosowej liryki religijnej z towarzyszeniem organowem. Pieśni Moniuszki nadają się raczej do solowego niż zbiorowego wykonania. W tym kierunku piszą również mniej utalentowani epigoni Moniuszki, popadając niejednokrotnie w sentymentalizm, zapewniający ich dziełom powodzenie, zwłaszcza wśród niewiast. Pieśni o charakterze szlachetnym a prostym, stąd mogące śmiało liczyć na spopularyzowanie ich wśród ludu, komponowali Surzyńscy, Ks. Fr. Walczyński (zwłaszcza pieśni marjańskie), Ks. Hlond (pieśni eucharystyczne).

Najstarsze pieśni wielogłosowe z tekstem polskim pochodzą z 15 wieku. Z pośród nich znamy dotąd trzygłosową pieśń na cześć św. Stanisława „Chwała Tobie Gospodynie", pieśń ku czci św. Jana z Kapistranu z r. 1460 i nieco późniejszą pieśń dwugłosową: „O najdroższy kwiatku". W połowie 16 wieku tworzy Szamotulski pieśni i psalmy w prostym stylu. Obok tych kompozycji Szamotulskiego zachowało się z tego czasu około 60 pieśni anonimów lub monogramistów. W związku z pieśnią pozostają kompozycje zwrotkowe psalmów.

Najpoważniejszym twórcą polskich psalmów jest Mikołaj Gomółka, kompozytor 150 „Melodyj na psałterz" (r. 1580). W r. 1586 wydał Ks. Jan Brandt zbiór pieśni polskich i łacińskich. W początkach 17 wieku pojawiły się polskie przekłady pieśni łacińskich, dokonane przez Ks. Grochowskiego, a opracowane na lutnię przez Diomedesa Catona (Kraków 1606). Tenże kompozytor wydał w Krakowie w r. 1607 pieśń o św. Stanisławie. Szereg pieśni napisał również Ks. Fr. Lilius (um. 1657). W jakim stopniu pielęgnowano wielogłosową pieśń polską w toku 17 i 18 wieku, trudno jeszcze dziś osądzić, wobec zupełnego braku monografji o tym temacie i nadzwyczaj małej ilości źródeł. Znaczniejsze ożywienie w tej dziedzinie następuje w 19 wieku. Nie wszystko co wydano ma rzetelną wartość. Stylowego opracowania wielogłosowych melodyj 16 i 17 wieku dokonał Ks. Surzyński i Bolesław Wallek-Walewski.

Z form muzyki ogólno-religijnej mało uprawianą była forma kantaty, jak również nie wiele posiadamy dzieł oratoryjnych. Nie znamy dotąd żadnego dzieła z czasów pierwszego

rozwoju tej formy (G. Carissimi, um. 1674), czy z lat późniejszych. Dopiero Elsner skomponował oratorjum p. t. „Męka Chrystusa Pana“, również J. Krogulski napisał oratorjum pasyjne, Wojciech Sowiński (um. 1880) oratorjum o św. Wojciechu i Wł. Żeleński oratorjum „Alma Mater“, poczem jednem z najlepszych polskich dzieł w tej formie są „Śluby Jana Kazimierza“ Mieczysława Sołtysa. Znacznem powodzeniem cieszą się również oratorja Feliksa Nowowiejskiego (Quo Vadis i Znalezienie drzewa św. Krzyża). Wreszcie należy wspomnieć, iż w formie tej komponował Ks. Gruberski, oraz próbują sił w niej Ks. Gajda i K. Garbusiński.

Ciekawem, a ujemnem zjawiskiem w polskiej twórczości religijnej jest prawie zupełny brak w wiekach ubiegłych muzyki organowej. Brak ten jest o tyle uderzający, iż notatki archiwalne wspominają o wybitnych organistach, jak Mikołaju z Chrzanowa i Leopolicie w 16 wieku, o Niżankowskim podobno uczniu Frescobaldiego, oraz o szeregu organistów polskich i zagranicznych, przebywających niejednokrotnie równocześnie w kapeli królewskiej, jak np. w połowie 17 wieku: Pękiel, J. Schmidt, J. Bischof, Samuel Stokrocki, St. Rennbach, Szymon Lilius. Później działa w Polsce uczeń Bacha J. S. Kirnberger, a mimo to brak dotąd śladów wybitniejszej polskiej twórczości organowej. Dopiero w 19 wieku posiadamy preludja organowe A. Freyera, znacznie później pojawiają się preludja Roguskiego, cenne kompozycje Żeleńskiego i innych.

Kilka uwag o współczesnej twórczości religijnej. Wśród kompozytorów pielęgnujących w szerszym zakresie muzykę liturgiczną wysuwają się na pierwszy plan: Apolinary Szeluta, dr. Józef Kromolicki, Ks. dr. Wacław Gieburowski i przebywający w Krakowie Ks. dr. Bernardyn Rizzi. Z twórczości liturgicznej Szeluty wiadomo o istnieniu 6 fug do tekstów łacińskich na chór mieszany z towarzyszeniem organów i mszy H-dur. Dr. Kromolicki, działający stale poza krajem (Berlin), wydał dotąd trzy msze obok hymnu, oraz opublikował cenny zbiór motetów od 16 do 19 wieku, wśród których uwzględnił również dawnych kompozytorów polskich. Ks. dr. Gieburowski wydał „Litaniae Lauretanae“ (na chór męski z org.), ośm motetów i hymnów 4—6 gł. z organami i a capella w zbiorze, zatytułowanym „Veneremur cernui“, motet „Dominus conservet“, z rękopisu wykonał mszę „Requiem“. Pozatem posiada z zakresu muzyki liturgicznej szereg motetów, „Ave Maria“ na mezzosopran solo z org., oraz szereg kompozycji z tekstem polskim, jak wydane już 3 motety za zmarłych pod łacińskim tytułem „Beati mortui“. Ks. dr. Rizzi kompozytor włoskiej narodowości, działający od kilku lat w Krakowie, wykonał „Te Deum“ szereg motetów i mszy (drukowana „Missa Mater Inviolata“). Obok kompozycji z tekstem łacińskim pisze rów-

nież utwory religijne z tekstem polskim (św. Franciszka „Hymn o słońcu"). Ks. Rizzi należy do kompozytorów, mających chlubną ambicję dotrzymywania w muzyce liturgicznej kroku ogólnemu rozwojowi muzyki. Obok tych najpoważniejszych kompozytorów liturgicznych możnaby jeszcze wyliczyć dalszy szereg autorów, którzy opublikowali, czasem nawet w pokaźnej liczbie msze, motety, hymny, lecz dzieła ich poza rutyną nie przedstawiają jeszcze wyższej wartości.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

TWÓRCZOŚĆ G. G. GORCZYCKIEGO.

Materjał, którym się posługujemy, jest wyłącznie rękopiśmienny i znajduje się w Warszawie (Zbiory państwowe, Zamek) i w Krakowie (Archiwum kapituły katedralnej krakowskiej). Wszystkie rękopisy, zawierające utwory Gorczyckiego, były mi dostępne. Nie jest mi wiadomem, czy poza temi dwoma zbiorami znajdują się inne, któreby zawierały nieznane mi utwory Gorczyckiego. Zbiory krakowskie zbadałem według ich stanu w r. 1914, zbiory warszawskie według stanu w r. 1925. Nie jest mi również wiadome, czy zbiory te od r. 1914 wzgl. 1925 powiększyły się lub zmniejszyły. Wszystkie wymienione kompozycje Gorczyckiego skopjowałem (depozyt w Instytucie muzykologicznym Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie).

I. Zbiory Państwowe w Warszawie posiadają:

1. Hymnus de Apostolis tempore Paschali et de So Sepulchro Xti (Christi) Domini. Napis ten na okładce dokonany ręką K. Kratzera (przed r. 1828), nadto spis głosów (ręką Polińskiego). Wewnątrz rękopisu (format 21 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Sopranus, Altus, Tenor, Bassus, Violinus, Primus, Violinus secundus, Bassus pro organo, wraz z monogramem G. G. G. i napisem „De Apostolis tempore Paschali" (w basie cyfr.). Tekst intonacji liturg.: „Tristes erant Apostoli", tekst chóru: „De Christi acerbo funere". Późniejsza ręka (Maxylewicza?) dopisała w głosach inny jeszcze tekst: „Sancti Sepulchri gloriam", co pisarz okładki (Kratzer) uwzględnił w tytule rękopisu.

2. Hymnus in Epiphania Domini (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). Wewnątrz okładki (format 20 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Canto, Alto, Tenore, Basso, Viol. I, Viol. II; Organo (w 2 egz., a 3-ci ręką Kratzera). W „Organo" monogram G. G. G. Tekst intonacji liturg.: „Crudelis Herodes Deum", tekst chóru: „Regem venire".

3. Hymnus de So Floriano et in Dominica in Albis (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). Wewnątrz okładki (format 21 x 16

cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Sopranus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. I, Viol. II, Bassus pro organo, w tym ostatnim monogram G. G. G. i napis: „Hymnus in festo S. Floriani Martyris". Tekst intonacji liturg.: „Gratuletur Ecclesia", tekst chóru: „Nova laudum praeconia". Późniejsza ręka dopisała nowy tekst: „Stolis amicti candidis", co Kratzer uzupełnił w tytule okładki.

4/5. Hymni Duo Tres (!). 1" De Nativitate Domini, 2' De B. V. Maria. 1. Jesu Redemptor omnium. 2. Ave Maris stella — à 4 voci. A(uthore), R(everendo), D(omino), G(regorio), G(ervasio), G(orczycki). W okładce z tym napisem (ręka Zieleniewicza?) mającej format 22 x 17 cm, znajdują się głosy pisane ręką Porębskiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus z napisami „Pro Nativitate et Circumcisione Domini" i „A. R. G. G. G." i z tekstami dwóch utworów: „Jesu Redemptor omnium" i „Ave Maris stella". Pod tym drugim dopisał Pękalski inny utwór z tekstem „Sit laus Deo Patri", bez podania, czy autorem jest Gorczycki.

6. Hymni tres pro festis SS. Stephani, Joannis Evangelistae et Innocentum (!) (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). W tej okładce (format 20,5 x 16 cm) głosy: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. II (brak Viol. I, które jeszcze posiadał Poliński), Bassus ad Organum, w którym jest monogram G. G. G. i napis „In festo S. Stephani et S. Joannis Evangelistae et SS. Innocentium". Teksty intonacji liturg.: „Deus Tuorum militum", „Exultet orbis gaudiis" i „Salvete flores Martyrum", teksty chóru: „Sors et Corona", „Caelum resultet" i „Quos lucis ipso". Do trzeciego tekstu dodał Gorczycki antyfonę „Innocentes occisi sunt". W tym rękopisie znajdują się zatem nie trzy, lecz jedna kompozycja, z tem, że do tekstu „Salvete flores" jest dodana antyfona, przy dwóch pierwszych tekstach nie wykonywana.

7. Hymnus de SS. Virginibus et de S. Theresia et de SS. Angelis (ręka Kratzera) i spis głosów (ręka Polińskiego). W tej okładce (format 21 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. I, Viol. II, Bassus ad organum, w tym ostatnim monogram G. G. G. Kompozycja z 2 tekstami: „Jesu Corona Virginum" (liturg.) i „Quem Mater illa" (chór), oraz „Regis superni nuncia" (liturg.) i „Domum paternum" (chór). Późniejsza ręka wpisała tekst: „Christe Sanctorum Decus Angelorum".

8. Hymnus de SS. Martyribus tempore Paschali et de So Adalberto (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). W okładce (format 20 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. I, Viol. II i Bassus pro organo, ten ostatni z monogramem G. G. G. i napisem „Hymnus de S. Martyribus tempore Paschali". Tekst intonacji (liturg.): „Deus Tuorum militum", tekst chóru: „Sors et Corona". Nowsza ręka wpisała jeszcze inny tekst: „O Martyr invictissime" (do św. Wojciecha), co pisarz okładki uwzględnił w tytule rękopisu. Opracowanie inne niż tekstu ad 6.

Z powyższych uwag wynika, że w byłych zbiorach Polińskiego, obecnie w Zbiorach Państwowych w Warszawie, nie znajdowało się „10 hymnów" Gorczyckiego, lecz 8. Myłka zaś Polińskiego (por. „Dzieje muz. pols." str. 151) polegała na tem, że trzy różne teksty jednej kompozycji wziął za trzy różne kompozycje, ad 6. Mylne też jest jego wyodrębnianie „4 antyfon" z utworów, które wraz z niemi tworzą jedną całość liturgicznie organiczną. Antyfony te należą do wyżej omówionych utworów, dlatego też nie są zawarte w osobnych rękopisach. Stąd nie wyszczególniamy ich osobno.

9. Mottetto (!) à 4 voc. De Scto Josepho. Te Joseph celebrant (!) ręką Porębskiego) i monogram G. G. G. (ręką Pękalskiego). W okładce (format 19 x 15 cm) głosy pisane ręką Porębskiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus. Tekst: „Te Joseph celebrent agmina coelitum". Rękopis ten nie jest autografem Gorczyckiego, jak napisał na okładce Poliński, umieszczając w „Dziejach muzyki polskiej" (str. 151) podobiznę głosu tenorowego, a za nim Jachimecki w „Historji muzyki polskiej" (str. 99).

10/11. Pro Communi Confessorum Non Pontificum Introitus 2. à 4 voci, 2 Violini Con Organo è Violone. 1. Os Justi, 2. Justus ut Palma. Authore R. D. G(regorio), G(ervasio), G(orczycki) — (ręką Pękalskiego). W okładce (format 20 x 16 cm) głosy pisane tą samą ręką: Canto, Alto, Tenore, Basso, Viol. I, Viol. II i Organo è Violone. Teksty 2 kompozycyj: „Os iusti meditabitur" i „Justus ut palma florebit".

12/13. Rorate caeli cum Alleluia per annum a 4 voci. Canto, Alto, Tenore, Basso, Basso Eripieno (!). G(reg). G(erv), G(orczycki), Pro Capella Regia Ecclesiae Cath. Crac. (ręką z XIX w.). W okładce (format 22 x 17 cm) głosy pisane ręką Pękalskiego; wymienione w tytule. Teksty obydwóch kompozycyj: 1. „Rorate coeli desuper", 2. „Alleluia, Ave Maria gratia plena". Poliński uważa je (1. c.) za jeden utwór. Na okładce znajduje się oznaczenie tonacji: „Ex A".

14/15. Rękopis, którym w tej pozycji się zajmujemy, jest dość skomplikowany w swym składzie. Poliński pisze o nim: „wspaniała msza adwentowa z przecudnem graduale Alleluia" (Dzieje muz. pol. 151). To graduale znajduje się w poprzednio omówionym rękopisie, natomiast nie znajdujemy go — co jest rzeczą zrozumiałą — w mszy adwentowej, przed którą znajduje się „Rorate". Widocznie pomięszał obydwie kompozycje, co niekiedy ma miejsce w jego pracy, nie rozróżniającej natomiast niekiedy dwóch nienależących do siebie kompozycyj. Rękopis, którym się obecnie zajmujemy ma na okładce następujący tytuł: „Rorate caeli et Kyrie de Adventu Domini A Adm. Rdo G. G. Gorczycki, Capellae (Magistro) E. C. C." (ręką Porębskiego), podtym zaś „cum Antiphona Dominus veniet" (ręką Pękalskiego), a nad środkowym napisem nowszą ręką „Et in terra na Pieśni Adwentowe 4. Voc.". W okładce natomiast (format 21 x 17 cm) znajdujemy głosy: Sopranus-Canto, Alto, Tenore, Bassus, oraz Basso zawierające: 1. „Rorate coeli" i 2. Mszę, obydwa utwory pi-

sane ręką Gorczyckiego, i znakowane w basie monogramem G. G. G., nadto antyfonę „Ecce Dominus veniet“ i „Deo gratias“ I—VIII, pisane ręką Pękalskiego i pochodzące od niewiadomego kompozytora. Napis „Rorate... et Kyrie de Adventu“ (na okładce) jest racjonalny ponieważ kartka pierwsza każdego głosu została dopiero wlepiona do osobno pisanych głosów zaczynających się od „Et in terra“, jako następującego po „Kyrie“ i napisanych widocznie po osobno powstałem „Rorate... et Kyrie“. W każdym razie ze stanowiska formy uznamy, że mamy tu do czynienia z 2 kompozycjami Gorczyckiego: 1. Rorate (wraz z „Benedixisti“) i z 2 mszą, która ma z „Rorate“ związek liturgiczny. Antyfona i „Deo gratias“ do nich nie należą i nie mają oznaczonego kompozytora wzgl. kompozytorów.

16. Missa paschalis. Msza na 4 gł. X. Gorczyckiego. Drukowana w wyd. Cichockiego (ręką Polińskiego). W okładce (format 21 x 17 cm) znajdujemy ręką Gorczyckiego pisane głosy: Cantus, Altus, Tenor, Bassus. W tenorze napis: „Missa Paschalis 4 vocibus cantanda“ i monogram (także w basie). Całość jest autografem Gorczyckiego. (C. d. n.).

Zygmunt Latoszewski.

ANTONI BRUCKNER

Muzyka liturgiczna.

II.

Na progu symfonicznej twórczości Brucknera stoją jego trzy msze: d-mol (1864), e-mol (1866) i f-mol (1867-68). Do muzyki kościelnej Brucknera należą jeszcze „Te Deum“ (1881 przerobione w r. 1882—84); Psalm 150 (1892) i kilka motetów (Christus factus est, Os justi i inne).

Nie jest to spuścizna ilościowo obfita, a przecież stanowi wspaniały szczyt twórczości muzyczno-liturgicznej drugiej połowy zeszłego stulecia.

W czasie, gdy ruch cecyljański zaczął się rozwijać, nawiązując do dawnej muzyki polifonicznej, w czasie, gdy zaczął kiełkować bezowocny prąd naśladownictwa stylu palestrinskiego, Bruckner tworzył w spokojnem miasteczku Linz swoje msze, które dalekie od haseł cecyljańskich nie gubią się w naśladownictwie, lecz czerpiąc z przebogatej, a tak oddanej Bogu duszy swego twórcy, stanowią głęboki wyraz ducha na wskroś religijnego, w szacie na wskroś artystycznej. Nietylko z głębi ducha, który je ożywia ale i jako dzieła sztuki górują wysoko ponad twórczością muzyczno-liturgiczną swego czasu.

W przyszłości zajmiemy się dokładniejszą analizą tych arcydzieł. Dzisiaj pragniemy objaśnić je tylko w najogólniejszych zarysach.

Msze Brucknera spotkał ze strony zagorzałych cecyljańczyków zarzut, że są niekościelne, nieliturgiczne, ponieważ posługują się technicznie aparatem świeckiej muzyki, jak orkiestrą i solistami, a przytem harmonją nowoczesną i rzekomo melodyką świecką. Powoływano się na „prawdziwą sztukę" muzyczno-ilturgiczną, za jaką uważa „motu proprio" obok chorału twórczość Palestriny. Rozumie dzisiaj każdy, że grubą omyłką było wyciągnięcie stąd wniosku, że muzyka, pisana w stylu palestrinowskim, jest „sztuką prawdziwą" w myśl „motu proprio".

Cała bieda właśnie w tem, że twórczość wiernych cecyljańczyków nie miała przeważnie nic wspólnego z prawdziwą sztuką, a niezrozumienie tego zasłoniło im niestety oczy na wartość utworów Brucknera, wznoszących się na szczyty natchnienia muzycznego. Nietylko jednak z materji są to dzieła wpsaniałej konstrukcji muzycznej, duch w nich zawarty jest najszczerszym tchem religji katolickiej.

Warto tu przypomnieć, że mądre przepisy Piusa X. nie kładą tamy rozwojowi muzyki kościelnej przez wyznaczenie niejako jej budulca. Przeciwnie dopuszczają wszelkie „techniki" kompozytorskie, byleby powaga i treść liturgji znalazła należyty wyraz, byleby dzieło było okazem prawdziwej sztuki. Jaki panuje w kompozycjach tych duch, — pyta Kościół, mniejsza o materję, z której są zrobione.

Mówiliśmy już przedtem, że głęboko religijna dusza Brucknera wlała w całą jego twórczość jakby zasadniczy akord pokornego uwielbienia Boga. Czy człowiek tak wpatrzony w zaziemski świat, który widział przez pryzmat swej religji, mógł tworzyć świecką muzykę do tekstu takiego „Credo", będącego jego najwłaściwszem własnem credo?

Gama uczuć, z jaką zwierzał się swemu Stwórcy była ogromna. W mszach jego czujemy, jak się pokornie kaja, jak radośnie i majestatycznie głosi chwałę Bożą, jak w gorącej modlitwie prosi i błaga.

Aby wyrazić to, co czuł, Bruckner potrzebował środków, odpowiadających potędze organów. Nic więc dziwnego, że idąc zresztą za tradycją austrjacką, wziął prócz chóru orkiestrę i solistów. Mógł tedy zdobywać się na ogromne napięcia dynamiczne. Co zaś mogło mu wydać się dostatecznie majestatyczne wobec wielkości Stwórcy, którą chciał głosić? Nie szło mu o efekt muzyczny, posługiwał się takimi środkami dla najczystszej i najgłębszej ekpsresji religijnej i dlatego niema w jego mszach nic teatralnego, nic właściwie zewnętrznego, dekoracyjnego.

Z trzech jego mszy, dwie są orkiestrowe (d-mol i f-mol), e-molowa zaś napisana jest właściwie a capella na 8 głosów ze sporadycznem towarzyszeniem orkiestry dętej. W budowie

muzycznej tych mszy poznajemy prawdziwego symfonika. Z niepozornych nieraz motywów urastają olbrzymie twory, ogromne i silne w wyrazie i potężne wstopniowaniu dynamicznem. Faktura przeważnie polifoniczna jest niekiedy zadziwiająco kunsztownie zbudowana, zwłaszcza w końcowych fugach w „Gloria" i „Credo". Że nie jest to jednak tylko ciekawa „robota" kompozytorska o tem świadczy głęboki kontakt między koncepcją muzyczną a treścią tekstu liturgicznego. Wspójnia ta decyduje właśnie o duchu tych kompozycji, który włada wszędzie, nawet tam, gdzie Bruckner stosuje bardziej zewnętrzną, opisową charakterystykę tekstu.

Z punktu widzenia liturgicznego dwie msze orkiestrowe Brucknera należą do mszy uroczystych. Charakter więcej kontemplacyjny ma msza 8-głosowa, która nie stała się tak popularną, ponieważ technicznie jest bardzo trudna dla chóru, zwłaszcza intonacyjnie. Najczęściej wykonywana msza f-mol wymaga oczywiście dużego aparatu wykonawczego i dobrego dyrygenta, to też przeznaczona jest raczej dla katedr lub wielkich kościołów parafjalnych.

Jak subjektywnie pojmował Bruckner stosunek swój wobec Twórcy wszechświata odźwierciadla też fakt, jak potraktował uczuciowo kompozycję „Te Deum". Zamiast wspaniałego hymnu chwały, brzmi w tym „Te Deum" pokora i bojaźń przed majestatem Bożym. Zewnętrznie mamy i tu aparat orkiestrowo-chórowy oraz solistów.

Barwę jakby archaiczną mają motety wokalne Brucknera, przypominające dawny, nieco ascetyczny charakter muzyki kościelnej.

Z pobieżnego tego szkicu nie można sobie oczywiście wyobrazić stylu i nastroju brucknerowskiej muzyki kościelnej. Postaramy się następnie wniknąć w nią głębiej, aby przyczynić się w ten sposób do szerszego jej zrozumienia i zajęcia się nią. Zagranicą istnieją liczne Stowarzyszenia imienia Brucknera, które systematycznie wykonują jego dzieła. Czas po temu i u nas, aby poznać tę prawdziwą sztukę muzyczno-kościelną, która po długim letargu rozpoczęła znowu pomyślniejszą erę twórczości liturgicznej. Mało wprawdzie mamy jeszcze dotąd dzieł naprawdę wybitnych, lecz oznaki nowego stylu muzyczno-kościelnego już widnieją. Może niedaleki już czas, kiedy ulegną zasłużonemu zapomnieniu te niezliczone „dzieła" kompozytorów, o których mówił Bruckner, że: „jeżeli brak im pomysłów, wtedy piszą muzykę kościelną".

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

KULT MUZYKI ORLANDA DI LASSA W DAWNYM KRAKOWIE

Nazwiska Palestriny i Orlanda di Lasso, zmarłych w roku 1594, zwykło się łączyć, gdy mowa o historji muzyki z II połowy XVI wieku. Nazwiska te wymienia się niemal jednym tchem, jako nazwiska dwóch największych kompozytorów z przed roku 1600. W pracy o kulcie Palestriny w dawnym Krakowie*) starałem się na podstawie źródeł, jakiemi mogłem rozporządzać, przedstawić, w jakiej mierze interesowano się u nas twórczością Palestriny. Byłoby rzeczą interesującą dowiedzieć się, czy zainteresowanie dla dzieł Orlanda di Lasso było równie wielkie. Nie może ulegać żadnej wątpliwości, że sława tego mistrza musiała być w Polsce również wielką, mimo że nie mamy żadnych dowodów na to, iżby Orlando pozostawał w jakichkolwiek stosunkach z dworem polskim lub sferami, interesującemi się muzyką. Nie wiemy mianowicie, czy — według ówczesnego zwyczaju — posyłał komukolwiek z Polski publikacje swych dzieł. Gdybyśmy nawet mieli na to dowody, nie świadczyłoby to jeszcze o kulcie jego twórczości. Wiemy, że Marenzio, jeden z największych kompozytorów II połowy XVI wieku, przebywał nawet dwukrotnie w Polsce (w Krakowie) i — według najnowszych badań — zmarł w Polsce w r. 1599**), a jednak nie znajdujemy ani śladu jakiegokolwiek kultu jego twórczości w Polsce. Niewątpliwie kult ten istniał na dworze królewskim i może w kapelach magnackich, ale tu właśnie brakuje wszelkich źródeł archiwalnych, które byłyby niezmiernie cennym materjałem do historji kultury muzycznej w Polsce, w pierwszym zaś rzędzie do kultu muzyki świeckiej. Nie sądzę, iżbym się miał mylić, jeśli powiem, że kult muzyki kościelnej miał w ówczesnej Polsce znaczenie bardziej uniwersalne, niż kult francuskich chanson, włoskich wilanel, canzonet i madrygałów, nie mówiąc już o pieśniach niemieckich, które mogły wśród niemieckiej ludności polskich miast być wykonywane. A ze względu na stosunki ścisłe z Rzymem kult włoskiej muzyki kościelnej musiał mieć przewagę stanowczą nad kultem muzyki innej. I tu — zdaje mi się — leży odpowiedź na pytanie: kult czyjej twórczości kościelnej był większy — Palestriny czy Orlanda di Lasso? Wpływy niederlandzkie nie wygasły u nas jeszcze w I połowie XVII wieku, widoczne są nawet u Bartłomieja Pękiela (jak na to wskazał w swej dyssertacji o Pękielu, X. Dr. Feicht), ale siła ich nie mogła podołać sile wpływów czysto włoskich, które stały się ogólnemi. A jednak nie brak dowodów, że dzieła Orlanda di Lasso były u nas znane i wykonywane nie tylko w XVII, ale nawet i XVIII wieku, choć nie w tej mierze i nie w tej ilości, jak dzieła Palestriny.

*) Por. „Przegląd muzyczny", Poznań 1925, n. 23 i 24, oraz „Muzykę kościelną", Poznań 1926, z. 9

**) Wyczerpującą monografję o Łukaszu Marenzio przygotowuje dr. Hans Engel (Monachium). Zapewne otrzymamy w tej pracy sporo wiadomości o stosunku muzyków włoskich do Polski, na podstawie archiwaljów rzymskich.

Najstarszą narazie wiadomość o dziełach Orlanda w Polsce znajdujemy w inwentarzu Jerzego Jazwycza, „kleryka Jego Królewskiej Mości", z roku 1572*). Czy muzykalja, wymienione w tym pośmiertnym inwentarzu, należały do kapeli królewskiej „niewątpliwie", jak sądził Poliński**), czy też była to własność prywatna Jazwycza, tego nie wiemy. Dość, że w inwentarzu znajdujemy pozycje odnoszące się do dzieł Orlanda di Lasso, mianowicie:

Parthessy w kompathurze Magnificat Orlandi ad octo Thonos vocum 6.

Parthessy Orlandi Lasso Mardigaly (sic!) vocum 5.

Drugie Villanesky Orlandi vocum 3. (Wynika z tego, że w inwentarzu, wspominającym o innych „villaneskach", znajdować się musiały i „pierwsze" Orlanda).

Stwierdzamy zatem, że w tym inwentarzu istnieje przewaga świeckich dzieł Orlanda nad religijnemi, reprezentowanemi jedynie przez „Magnificat", zapewne w wydaniu norymberskiem Gerlacha z r. 1567. Zanim zajmiemy się kwestją wykonywania dzieł Orlanda przez kapele wawelskie, starajmy się poznać jeszcze inne inwentarze krakowskie i niektórych bibljotek klasztornych z okolic Krakowa.

Najbliższym co do daty jest inwentarz krakowskiego księgarza Kessnera z r. 1602***), spisany w 30 lat po inw. Jazwycza. W obszernych rubrykach p. t. „Libri musici" znajdujemy następujące wzmianki dzieł Orlanda:

2 Motetae Orlandi partes in 4°
1 Idem 2 p. in 4°
1 Patrocinium Orlandi in 4°
4 Orlandi 4 vocum in 4°
1 Idem 5 et 6 vocum in 4°
2 Magnificat Orlandi in fol.
2 Orlandi in 4°
2 Fasciculus Orlandi in 4°
4 Magnificat Orlandi in fol.†)

Jak widzimy, zbiór to dość zasobny, z przewagą utworów kościelnych, choć niektóre pozycje nie są zupełnie jasne. W niektórych wypadkach nie możemy też wiedzieć, o jakie wydania dzieł chodzi. Jak w inwentarzu Jazwycza, tak i w tym wymienione jest Magnificat. Była to prawdopodobnie jedna z bardziej popularnych kompozycyj Orlanda Wymieniają też inwentarz bibljoteki klasztoru cysterskiego w Mogile (pod Krakowem), spisany ok. połowy XVII wieku: „Orlandi Muteti y Magnificat"††). Jak jednakże w tym inwentarzu przeważają już utwory włoskie, tak znowu w inwentarzu bibljoteki opactwa w

*) Inwentarz ten, wspomniany przez Polińskiego w „Dziejach muzyki polskiej" (str. 58)- wydałem w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1912, r. I z. III, str. 253-258, według Acta Casimir. Hipot. 960 w archiwum miejsk. krak.

**) L. cit.

***) Ms. 226 w archiwum miejsk. krak. str. 1716—1751. Część muzyczna tego inwentarza będzie niebawem wydana.

†) Str. 1716, 1717, 1743.

††) Por. pracę „Itar musicum Cisterciense" w „Wiadomościach muzycznych", Warszawa 1925, z. 8, str. 218 i in.

Tyńcu (pod Krakowem) znajdują się wyłącznie włoskie utwory, z Palestrina na czele*). Nie bylibyśmy dokładni, gdybyśmy nie wspomnieli, że w inwentarzu Kessnera znajdują się wzmianki o antologjach muz., w których można na podstawie dzieł bibljograficznych stwierdzić obecność niewielu dzieł Orlanda. Antologje takie można znaleźć w inwentarzach z różnych stron Polski w XVII wieku, nawet z końcem XVI wieku (n. p. w klasztorze franciszkańskim we Lwowie).

Nie brak dowodów, że zajmowano się także lutniowemi transkrypcjami świeckich utworów Orlanda. I tak n. p. bibljoteka jagielońska posiada egzemplarz słynnej tabulatury Phalèse'a p. t. „Theatrum musicum" (Lovanii 1571)**), gdzie na k. 66v znajdujemy pieśń „Ardant amour à 5 Orlando". Ale pobożny właściciel tej tabulatury popełnił rodzaj kontrafaktu i w miejsce bardzo świeckiego tekstu wpisał inny: „Psalm Czasu gniewu y czasu swey zapalcziwości..."***). Nie jest rzeczą niezwykłą, że na niemieckich pograniczach Polski zajmowano się Orlandem może więcej, niż w głębi samej Polski. I tak znajdujemy w t. zw. „Tabulaturze toruńskiej" Jana Fischera z Morungen (ok. 1595) szereg dzieł Orlanda, w transkrypcji organowej (chansons, motety, pieśni niemieckie, — głównie jednak motety)†).

W bibljotece hr. Tarnowskiego w Dzikowie (Małopolska) znajduje się mała tabulatura lutniowa z XVII wieku, zawierająca m. i. utwór zaczynający się od słów. Ma to być — według Z. Jachimeckiego („Wpływy włoskie", str. 153 i 290) — transkrypcja pieśni Orlanda di Lasso: „Susanne un jour d'amour solicitée". Według tegoż autora (l. c.) także koncert X w manuskrypcie wrocławskim dzieł Adama Jarzębskiego, zaczynający się od słów „Susanna videns", ma być „parafrazą instrumentalną" tej samej pieśni, dokonaną zatem ok. r. 1627.

Skoro losy nie zachowały nam żadnych wiadomości o repertuarze kapeli królewskiej po r. 1572 wzgl. 1600, musimy ograniczyć się do inwentarzy wawelskich, które mogą nam dać odpowiedź na pytanie: jakie koleje przechodził kult twórczości Lassa w katedrze wawelskiej, a więc tam, gdzie zapewne wogóle w Polsce po raz pierwszy odezwać się mogły dźwięki dzieł największego obok Palestriny mistrza epoki renesansowej? Inwentarzy spisanych niestety prawie nie posiada archiwum katedry krakowskiej z żądanych czasów (aż do r. 1834). Musimy przeto wglądnąć w pozostałe z przeszłości świetniejszej druki i rękopisy. Nie istnieje ich jednak obecnie tyle, ile mógł jeszcze stwierdzić śp. ks. dr. J. Surzyński. Brak nawet tych, których wprawdzie X. Surzyński nie wymienia, które jednak uwidocznione były w inwentarzu spisanym urzędowo w r. 1834††), a zawierającym spis muzykaljów należących w swym czasie zarówno do kapeli roranckiej, jak i kapeli katedralnej. (C. d. n.).

2

*) Ms. 64 bibljoteki uniw. we Lwowie (k. 16 r.)

**) Sygn. „Artes 807". — ***a) Podobne wypadki zachodzą także w innych tabulaturach inkowanych (w polskich zbiorach).

***) Archiwum miejskie w Toruniu sygn. XIV. 13 a).

†) Inwentarz ten wydałem w pracy „Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów" w „Księdze pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", Lwów 1925, odbitki str. 18-23.

††) Brak daty. Zapewne mowa o jednem z kilku wydań „Sacrae cantiones 5 vocum" między r. 1562 i 1586.

Wiadomości bieżące

„Św. Franciszek“ Tinela w Poznaniu. Poznańskie Tow. Oratoryjne wznowiło po wakacjach swoją działalność pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego. W pełnym toku są próby do wielkiego oratorjum „Św. Franciszek“ Edgara Tinela. Wspaniały ten utwór wymaga wielkiego aparatu wykonawczego, a więc pełną orkiestrę symfoniczną, chór mieszany i solistów, a dla swych nieprzeciętnych trudności technicznych sumiennego i długotrwałego przygotowania. Poznańskie Tow. Oratoryjne dokłada wszelkich starań by interpretacja pięknego oratorjum stała na wysokiem poziomie artystycznym, za co zresztą ręczy doświadczone kierownictwo ks. dr. Gieburowskiego. Oratorjum „Św. Franciszek“ zostanie wykonane w Auli Uniwersytetu Poznańskiego w niedzielę, dnia 13 listopada b. r. o godz. 12-tej w południe. Należy się spodziewać, że w miarę możności zjedzie na to święto muzyki religijnej zarówno Przew. Duchowieństwo jak i pp. organiści.

„Requiem“ Berlioza w Warszawie. W sali Filharmonji Warszawskiej zostało w dniu 23 b. m. wykonane potężne „Requiem“ Berlioza przez chór krakowskiego Tow. Muzycznego pod batutą Bolesława Wallek-Walewskiego ze współudziałem solistów i orkiestry filharmonicznej. Dzieło to dla swych niezwykłych trudności i olbrzymiej obsady orkiestrowej i chórowej rzadko tylko zostaje wykonane. Napisane w r. 1837 na zamówienie Rządu Francuskiego na uroczystość pogrzebową jen. Damrémont u Inwalidów w Paryżu, nie jest przeznaczone do użytku liturgicznego, ani rozmiarami, ani charakterem. Potężne wrażenie wywiera wszakże zawsze i już przy pierwszym wykonaniu, wstrząsnęło wprost słuchaczami. Z opisów tego requiem w tumie Inwalidów dowiadujemy się, że gdy na „Tuba mirum“ odrazu cztery grupy trąb zagrały jako fanfary Sądu Ostatecznego, wywarło to takie wrażenie, że powstała wręcz panika. Niektórzy zemdleli inni wskakiwali na krzesła, jakby w ten sposób chcieli uniknąć grożącej katastrofy. W Warszawie były wszystkie środki po temu, by wielkie to requiem wykonać według intencji kompozytora. Dzięki transmisji radjowej przez stacje polskie miało wiele osób sposobność wysłuchania dzieła, którego wykonanie stało na poważnym poziomie. Znakomicie wywiązał się z z trudnego zadania chór, pięknie interpretowała także orkiestra, natomiast zawodzili niekiedy soliści, zwłaszcza w zespołach. Wykonanie tak potężnego dzieła oratoryjnego przez chór krakowski, wzbudza nadzieję, że odtąd będą mogły w Warszawie częściej być wykonywane oratorja przy współudziale tego chóru.

Kurs dokształcający dla organistów w Poznaniu odbywał się zgodnie z zapowiedzianym terminem od dnia 4 lipca br. przez przeciąg czterech tygodni. Kurs obejmował naukę: chorału, historji muzyki kościelnej, gry partyturowej, dyrygowania, solfegia, śpiewu solowego, gry organowej i fortepianowej oraz harmonji. Kurs zakończył ks. dr. Gieburowski praktycznemi lekcjami dyrygowania chorału gre-

gorjańskiego oraz wielogłosowej muzyki. Że kursy dokształcające spełniają znakomicie swoje zadanie o tem świadczy choćby fakt uczęszczania na nie przez niektórych kolegów po dwa i trzy razy. Oby tym przykładem zachęceni zechcieli korzystać z przyszłych kursów, wszyscy których braki we wykształceniu zawodowem tego się domagają. Organizatorom kursu pragnie Zarząd Zw. Org. za ponownie podjęte trudy i na tem miejscu serdecznie złożyć podziękowanie.

Kurs dyrygowania. Staraniem Zarządu Zw. Chórów Kościelnych odbył się w Poznaniu trzydniowy kurs dyrygowania pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego. Udział w kursie wzięło tylko dziesięć osób. Należy stwierdzić z ubolewaniem ten brak zainteresowania dla tak ważnej sprawy ze strony dyrygentów chórów, których chóry właśnie często dla braku odpowiednich kwalifikacji swych kierowników na tak niskim pozostają poziomie.

25-letni jubileusz pracy zawodowej obchodził w dniu 1 sierpnia organista w Kowalewie i dyrygent miejscowego chóru tow. śpiewu św. Cecylja, p. Wojciech Betlejewski. Na intencję jubilata odbyła się uroczysta msza św. Życzenia składali jubilatowi członkowie dozoru kościelnego, przedstawiciele chóru św. Cecylji, ks. radca emer. Zaboński i ks. prof. Józefowicz z Grudziądza. W okolicznościowem przemówieniu uczcił zasługi jubilata Ks. dziekan Ziętarski. Wieczorem tego dnia podejmował jubilat wszystkich członków swego chóru. Do ogólnych życzeń dołącza i nasza redakcja szczere „ad multos annos".

Zjazdy organistowskie. W Lublinie odbył się w lipcu doroczny zjazd organistów diecezji lubelskiej. Udział w zjeździe wzięło 214 członków kolegjum organistowskiego. Z okazji zjazdu odbył się koncert organowy prof. Br. Rutkowskiego, w kościele po-Bernardyńskim.

W tymże miesiącu odbyło się w Radomiu ogólne zebranie organistów diecezji Sandomierskiej. Prezesem nowego zarządu został p. Tomasz Pietras organista z Oddechowa.

Kurs sztuki kościelnej w Pelplinie. Z inicjatywy i pod osobistym protektoratem Najprzew. Ks. Biskupa Okoniewskiego odbył się w seminarjum duchownem w Pelplinie w dniu 20 i 21 września kurs sztuki kościelnej dla księży a całej diecezji chełmińskiej. Obok wykładów Ks. prof. Dettloffa i inż. Cybichowskiego z dziedziny sztuk plastycznych a p. Pohoreckiego o archiwach kościelnych odbyły się i wykłady muzyczno-liturgiczne. O śpiewie liturgicznym w związku z ukazaniem się nowego kancjonału ks. dr. Gieburowskiego i o nowym zbiorze ludowych pieśni kościelnych dla diecezji chełmińskiej mówił ks. Wiśniewski, dyrygent chóru katedralnego w Pelplinie. Nad kwestją wprowadzania chorału gregorjańskiego dla wiernych wywiązała się obszerna dyskusja. W kursie wzięło udział około 70 księży.

W katedrze Warszawskiej objął stanowisko organisty prof. Rutkowski, dobierając sobie do pomocy p. St. Możdżonka, ucznia Konserwatorjum warszawskiego. Kierownikiem chóru Katedralnego jest ks. prof. H. Nowacki.

Prof. Feliks Nowowiejski wystąpił w lipcu z recitalem organowym w Wielkich Piekarach na Górnym Śląsku, z okazji odbioru

organów w kościele Matki Boskiej Piekarskiej. W programie znajdowały się kompozycje autorów polskich, niemieckich i francuskich. Chór kościelny odśpiewał po raz pierwszy „Hymn katolicki" Nowowiejskiego do słów Ks. T. Korytowskiego T. J. Prof. Nowowiejski wystąpił z dniem 1 września z zajmowanej dotychczas profesury w Państwowem Konserwatorjum Muzycznem w Poznaniu. Kompozytor pracuje obecnie nad nową operą i planuje szereg koncertów symfonicznych i organowych w kraju i zagranicą.

Oratorja polskie zagranicą. Oratorjum Feliksa Nowowiejskiego „Quo Vadis" wykonane będzie w Zurichu dnia 28 i 30 października b. r. w Tonhalle pod dyrekcją kapelmistrza Schumachera. W styczniu wykonane zostanie w Rotterdamie Nowowiejskiego „Znalezienie św. Krzyża" przez chór „Orfeusz" z orkiestrą Filharmonji pod batutą Jana Thyssena. „Quo Vadis" ukazało się w tych dniach jako wyciąg fortepianowy w formacie kieszonkowym, a więc przeznaczonym dla studjów. Wydawnictwo takie jest rzetelnym sukcesem kompozytora.

„Stworzenie świata" oratorjum Haydna będzie wykonane w Królewskiej Hucie w dniach 22 i 23 października b. r. Wykonania słynnego dzieła, które poraz pierwszy zabrzmi na Śląsku w języku polskim podjął się chór kościelny przy parafji św. Barbary w Król. Hucie. Dyrygować będzie p. St. Bienioska.

W Akwisgranie odsłonięto w czerwcu nagrobek dla zasłużonego kompozytora religijnego Franciszka Nekesa. Z okazji tej uroczystości złączone chóry kościelne akwisgrańskie wykonały szereg motetów Nekesa, częściowo nieznanych jeszcze. W uroczystości wzięli udział liczni muzycy kościelni, zwłaszcza zaś przybyli uczniowie mistra.

W Lucernie odbył się kurs nauczania prawideł śpiewu (ustawianie głosu) z inicjatywy tamtejszego Tow. Cecyljańskiego. W kursie, którym kierował prof. Schiegg z Monachjum, wzięło udział około 220 członków chórów szwajcarskich. Gdyby tak u nas można urządzać podobne kursy, śpiew chórowy wzniósłby się z pewnością na wysoki poziom artystyczny.

Dział Związku Chorów Kościelnych

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Zjazd Delegatów Związku Chórów Kościelnych w Bydgoszczy. W Poznaniu zawiązał się Związek Chórów Kościelnych, który ma na celu złączenia się wszystkich chórów kościelnych w jedną organizację dla podniesienia śpiewu jak i muzyki kościelnej. Celem założenia Okręgu jak i udogodnienia współpracy bydgoskich chórów kościelnych, bliższej jak i dalszej okolicy, z Głównym Zarządem Związku, zwołuje niżej podpisany Komitet do Bydgoszczy na dzień 22 listopada br. Zjazd delegatów tychże chórów. Na zjazd ten uprasza się wszystkie chóry o wysłanie swego przedsta-

wiciela jak i delegatów z ewentualnem pełnomocnictwem przystąpienia do Związku. Szczegółowy program Zjazdu poda się później.

Zarząd Związku Chórów Kościelnych:

X. Prob. Faustman, (Prezes). St. Siedlecki, (Sekretarz).

Komitet Organizacyjny:

(—) Eichstaedt, (Prezes). (—) Miński, (Sekretarz).

(—) Mulorz, (Delegat Zw. Organistów).

Zjazd Chórów Kościelnych w Mieszkowie odbył się w dniu 3 lipca b. r. z inicjatywy p. Gauzy, miejscowego organisty. Udział w zjeździe wzięli chóry z Książa, Mchów, Ruska, Chwałkowa, Cielczy i z Mieszkowa. Na program zjazdu złożyły się: 1. Msza św. z okolicznościowem kazaniem, odprawiona przez Ks. Prob. Donata. Do podniesienia wzniosłego nastroju w kościele przyczyniły się w wielkiej mierze śpiewy chóru kościelnego z Książa. 2. Konkurs, będący właściwym celem zjazdu, a przeprowadzony w tymże dniu o godz. 4-tej po południu.

Z popisujących się chórów wysunął się na czoło chór kościelny z Książa, dyrygowany przez p. Nowaka, a który też słusznie otrzymał „palmę pierwszeństwa" w postaci pięknie wykonanego dyplomu. Druga nagroda w konkursie przypadła miejscowemu chórowi kościelnemu pod batutą p. Gauzy, a trzecią nagrodę przyznano chórowi z Ruska pod batutą p. Szymańskiego.

Oficjalną część zjazdu zakończył podaniem wyniku konkursu do wiadomości zebranych delegat Związku Chórów Kościelnych, apelując równocześnie do niestowarzyszonych chórów, aby wstępowały do Związku. Zabawa towarzyska wypełniła resztę wieczoru. Zjazd był dowodem żywotności tamtejszych chórów i oby ich przykład działał jak najwięcej zachęcająco na inne zespoły chórowe. Nie trzeba osobno podkreślać, jak pożyteczne są takie zjazdy, jak wybitnie przyczyniają się do uzgodnienia ogólnego programu chórów kościelnych, nie mówiąc już o tem, że przyczyniają się drogą szlachetnej emulacji do podniesienia poziomu naszych chórów. Inicjatywa i praca p. Gauzy zasługuje też na pełne uznanie. Nadmienić jeszcze trzeba, że w skład sądu konkursowego weszli: p. Droszcz przewodniczący, jako przedstawiciel Zarządu Zw. Chórów Kościelnych, Ks. proboszcz Donat z Mieszkowa i p. Tofel ze Mchów.

J. D.

Żeński chór kościelny w Mogilnie obchodził w dniu 16. 10. b. r. czwartą rocznicę swego założenia. W dniu rocznicy (4. 10.) odbyła się na intencję chóru msza św., odprawiona przez ks. proboszcza Brodowskiego. Chór mieszany wykonał mszę „Bogarodzica" Nowowiejskiego. Uroczyste zebranie w dniu 16. 10. zgromadziło prócz członków chóru żeńskiego i męskiego gości z ks. proboszczem i ks. Sobiechem na czele. Program zebrania obejmował także śpiewy, deklamacje i krótkie przedstawienie amatorskie. (Żarowski dyrygent).

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Zbąszyń, Lechlin.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 26. 9. do 15. 10. br. Mieszków, 4 zł. Lechlin 3,50 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty zarządu

Zbliża się koniec roku 1927, a jeszcze wielu kolegów nie zgłosiło swe przynależenie do Związku Organistów a wielka liczba należących do Związku zalega ze składkami pomimo częstych upomnień i bezpłatnej wysyłki Organu Związku Organistów. „Muzyki Kościelnej".

Na 600 parafji Archidiecezji Gnieźnińsko-Poznańskiej mamy zapisanych członków 250. Nie licząc całego szeregu posad wolnych lub zajętych przez nauczycieli rozmaitych rzemieślników, a nawet kobiety, powinna liczba członków Związku Organistów stanowczo wyższą być. Cel nasz osiągniemy wówczas, kiedy wszyscy koledzy docenią potrzebę przynależenia i utrzymania silnej Organizacji. Jak wiadomo normalna praca w Związku rozpoczęła się w roku 1925, kiedy to rozpoczęto wydawać „Miesięcznik dla Organistów" a od marca r. 1926 „Muzykę Kościelną".

W jednym z następnych nr. „Muzyki Kościelnej" podamy dokładny spis członków Związku i wpłaconych przez nich składek. Każdy członek Związku będący od roku 1925 na posadzie powinien mieć wpłaconych składek włącznie z bieżącym rokiem zł. 30,—. Kto tego niema niechaj to uczyni choćby ratami w miarę możności. Szanownych Kolegów upraszamy o doniesienie nam każdej zmiany posady, prosimy też ogłoszenia reflektantów na posady skierować do naszego pisma.

Przew. Duchowieństwu i pp. Organistom zwracamy uwagę na ogłoszenia firmy „Nyka i Posłuszny" (wina mszalne) i Małopolska Fabryka Opłatków.

Z życia kół dekanalnych

Bydgoszcz miasto. W dniu 7 września 1927 roku odbyło się zebranie organistów, na które przybyli koledzy: Mulorz, Engelbert, Masłowski Franciszek, Jankowski St., Noskiewicz, Waligórski Al. i Eichstaedt Antoni Leon. Nieobecność swą uniewinnił kolega Masłowski Stanisław. Pod przewodnictwem kol. Eichstaedta przystąpiono do obrad według porządku dziennego. Pod punktem trzecim przewodniczący prosił o spieszne uregulowanie składek związkowych z tem, aby u Związku uprosić wykaz uregulowanych i zaległych składek.

Dalszym punktem obrad była sprawa śpiewu gregorjańskiego i śpiewu ludowego, co wywołało dłuższą dyskusję, którą postanowiono dokończyć na następnem posiedzeniu, aby przystąpić do koniecznych uchwał.

Rzeczowo także omawiano następny punkt obrad, mianowicie: kwalifikacje organistów, o czem zareferuje nasz delegat na Walnym Rocznym Zjeździe Delegatów Związkowych. W wolnych głosach kol. Ma-

słowski Franciszek dziękował Związkowi i kolegom za pamięć uczczenia rocznicy jego dwudziestopięcioletniej pracy zawodowej. Pod koniec obrad omawiano sprawę Zw. Chór. Kościelnych naszej Archidiecezji. Postanowiono dnia 22 listopada r. b. poprosić do Bydgoszczy delegatów chórów kościelnych na Bydgoszcz i okolicę, celem odpowiedniego zorganizowania pracy.

Eichstaedt, przewodniczący. Eng. Mulosz, delegat.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 26. 9. do 15. 10. br. wpłynęły następujące składki: Musielski — Poznań 1-zł, Pawlicki — Odolanów 4 zł, Błaszczyk — Kcynary. 20 zł. Cichowicz — Pobiedziska 3 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty zarządu

Do wiadomości Szan. Kolegów podajemy, że rozporządzeniem Władzy Biskupiej nie wolno odtąd przyjmować na posady organistowskie kandydatów bez świadectwa egzaminu, wystawionego przez komisję. Wszyscy, którzy zajmują posady organistowskie bez świadectwa egzaminu, są zobowiązani zgłosić się w ciągu roku do egzaminu przed Biskupią Komisją Egzaminacyjną w Pelplinie.

Postanowieniem Najprzew. Księdza Biskupa odbywać się będą systematyczne wizytacje organistów w diecezji chełmińskiej w celu kontrolowania poziomu gry organowej i wykonania utworów muzyczno-liturgicznych. Wizytatorami będą z ramienia Władzy Biskupiej:

Ks. dziekan Lewandowski z Pelplina na obwód wejherowski.
Ks. dyr. Wiśniewski z Pelplina na obwód pelpliński.
Ks. prob. Jankowski z Grodziczna na obwód chełmiński.
P. Hermańczyk z Pelplina na obwód Kamiński.

Te jak i wiele innych korzystnych zmian dla naszego życia zawodowego uzyskał zarząd dzięki łaskawemu poparciu naszych zabiegów przez Najprzew. Ks. Biskupa dr. Stanisława Okoniewskiego, który raczył wydać odnośne rozporządzenia.

Do Szan. Kolegów apelujemy, jak zwykle, o regularne nadsyłanie składek (przez P. K. O. Nr. 208 533 w Poznaniu), aby wydawnictwo naszego organu „Muzyka Kościelna“ nie ulegało niepożądanej zwłoce. Przypominamy, że składka roczna wynosi 12,— zł., w której to sumie wliczony jest abonament pisma.

Z życia kół dekanalnych

Dekanat grudziądzki i radzyński. W Grudziądzu odbyło się w dniu 8 września b. r. kwartalne zebranie organistów na dekanaty Grudziądz i Radzyn. P. Heine wygłosił odczyt p. t. „Historja muzyki greckiej“. Sprawozdanie z Walnego Zebrania w Pelplinie zdał kol. Bloch. Ożywiona dyskusja wywiązała się nad sprawą wprowadzenia nowego kancjonału ks. dr. Gieburowskiego. W zebraniu wzięło udział 8 kolegów i 1 gość. Fr. J.

Pokwitowanie składek.

Urbanowski — Szwarcynowo 5 zł, Stefański — Lipnica 5 zł, Bełwon Wałdowo 8 zł, Wałaszkowski — Przodkowo 10 zł, Junka — Łąg 4-zł, Stopa — Skarszewy 6 zł, Czaplewski — Osiek 10 zł, Raszke — Oksywia 6 zł, Klinicki — Lubawa 6 zł, Kąkol — Lniano 5,50 zł, Dutkowiak — Kaszczorek 5 zł, Kamper — Gniew 1? zł, Kowalski — Lipinki 12 zł, Szczygieł — Lipinki 3 zł, Podlaszewski — Skórcz 2 zł, Mazur — Klonowka 5 zł, Rakowski — Tczew 14 zł, Czaplewski — Czersk 6 zł, Kaac — Sypniewo 7 zł, Dudziński — Drzycim 10 zł, Sobieralski — W. Czyste 7 zł, Bloch — Grudziądz 5 zł, Klinicki — Lubawa 6 zł, Szczyrbowski — Ryńsk 5 zł, Ewertowski — Zdroje 12 zł.

Pisma

Pismo Organistowskie. Pod tą nazwą zaczął ukazywać się w Warszawie nowy miesięcznik, poświęcony wiedzy fachowej i życiu organistów. Redaktorem pisma jest prof. Bronisław Rutkowski. Wydane dotąd dwa numery świadczą o tem, że redakcja pisma znalazła się nietylko w rękach fachowych, lecz i świadomych metod pedagogicznego postępowania, czyli już widnieje w układzie materjału redakcyjnego program. To na początek bardzo wiele. Rozwój pisma śledzić będziemy z całą życzliwością, z jaką odnosimy się do wszystkich wysiłków, zmierzających celowo i wytrwale do dźwignięcia naszej praktyki muzyczno-liturgicznej. Widzimy też w pracy nowego wydawnictwa sukurs dla naszych usiłowań, to też witamy je tem chętniej. — Na treść dwoch pierwszych numerów złożyły się następujące artykuły: Dekret Papieża Piusa X o muzyce kościelnej. — O potrzebie znajomości tekstów łacińskich w muzyce liturgicznej. (Wł. B.) — Trudności wykonania śpiewów chorału gregorjańskiego. (B. R.) — Budowanie organów (B. R.) — O regestracji.

Muzyka. Nakładem warszawskiego miesięcznika „Muzyka" ukazała się zamiast trzech zwykłych numerów pisma monografja p. t. „Muzyka Polska". Książka ta, wydana wytwornie z licznemi dobremi reprodukcjami spełni niewątpliwie znakomicie swoje zadanie: popularyzowania historji polskiej muzyki. Nie obejmuje ona wprawdzie wszystkich gałęzi twórczości muzycznej, lecz przynosi w każdym razie tematy najważniejsze, m. in. wartościową rozprawę ks. dr. Feichta o polskiej muzyce religijnej, którą w głównej części przedrukowaliśmy w niniejszym zeszycie naszego pisma. Monografja zawiera ponadto następujące rozdziały: Polski styl muzyczny (Dr. H. Opieński); — Z dziejów muzyki polskiej do XVIII wieku (Prof. Chybinski); — Polska pieśń artystyczna (Dr. S. Barbag); — Z dziejów opery polskiej (Z. Latoszewski); — Dzieje symfonji w Polsce (Dr. Reiss); — Muzykologja Polska (Dr. St. Łobaczewska).

Przegląd Muzyczny. Poznański organ Związków Śpiewaczych przynosi na wstępie zeszytu wrześniowego (9) artykuł prof. Chybińskiego p. t. „O wyższy poziom zespołów chóralnych". W niezwykle ciekawem tym studjum autor przypomina jaki był poziom artystyczny zespołów chórowych w dawnej Polsce. Polecamy każdemu członkowi naszych chórów zapoznanie się z treścią tego artykułu, którego historyczne wywody są nader pouczające. — O wielkiej wystawie muzycznej we Frankfurcie nad Menem referuje Dr. Opieński.

NADESŁANE DO REDAKCJI

Nuty: Antoni Leon Eichstaedt: 12 Kolend na cztery głosy równe a capella. Nakład własny Bydgoszcz, ul. Jagiellońska 52.

Książki i Pisma: Dr. Marja Szczepańska: „Do historji polskiej pieśni w XV wieku", odbitka z „Przeglądu Muzycznego" Poznań 1927.

„Hosanna" Nr. 10 (Tarnów).

„Pismo Organistowskie" nr. 1 i 2 (Warszawa).

„Przegląd Muzyczny" nr. 9 (Poznań).

„Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie" nr. 10 (Lwów).

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, listopad 1927 Nr. 11

Ks. Faustman

ŚW. CECYLJA

(22-go listopada).

„Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat".

(Gdy na instrumentach grano, Cecylia Panu śpiewała).

Slawny jest obraz Rafaela z pinakoteki w Bolonii, przedstawiający św. Cecylię w otoczeniu św. Pawła, Jana, Augustyna i Magdaleny; św. Cecylia rzuca ku ziemi małe organki i jakby podeptać chciała porozrzucane instrumenty, symbole światowych uciech i ziemskiej wesołości, wzrok zaś swój razem ze sercem podnosi ku niebu, tam gdzie odwieczne, niebieskie, nieskalane z ust chórów anielskich rozbrzmiewa: Sanctus, Sanctus, Sanctus! W skupieniu i z niemałem zdumieniem patrzą na ten moment, w którym wytworna panienka, córka możnego domu, ziemską muzykę zamienia na cichy a czarujący hymn chwały Bożej — św. Paweł, przedstawiciel wiary w Chrystusa, św. Jan uosobienie miłości i czystości, Augustyn, mąż wiedzy i Marya Magdalena, pokutnica.

Św. Cecylia cieszy się w Kościele katolickim szczególniejszem nabożeństwem, przecież imię jej utrwalone jest w kanonie, a zatem wspomniane w każdej mszy św. Do w. XVI. czczono ją tylko jako dziewicę i męczennicę, stad na obrazach jest przedstawiana z różami na głowie, lub z lilją w ręku.

Dopiero z w. XVI. rozpoczął się jej kult jako patronki muzyki kościelnej. Był to czas, w którym chorał gregorjański, tak świetnie w Kościele postawiony przez Grzegorza W., poczynał upadać, ustępując zwolna miejsca wpływom muzyki świeckiej. Wtenczas to powstawały w Rzymie i we Włoszech stowarzyszenia ku pielęgnowaniu chorału gregorjańskiego i dobrej muzyki kościelnej. Do twórców takiego stowarzyszenia w Rzymie należał Palestrina. Jako patronkę obrano właśnie św. Cecylię. Na jakiej zrobiono to zasadzie? Jaki jest jej stosunek do muzyki kościelnej? Mimo całego kultu dla św. Cecylii, należy w imię prawdy historycznej stwierdzić, że nie miała ona żadnego wpływu na rozwój muzyki kościelnej, ani też nie jest wynalazczynią organów, jak się niejednemu

zdaje, może na mocy tego, że ją malarze wyobrażają z małemi organkami w ręku, albo siedzącą przy organach. Kult jej, jako patronki muzyki kościelnej zasadza się raczej na tem, co krótko wyraża antyfona z brewiarza na 22. listopada: cantantibus organis, Caecilia Domino decantabat (Gdy na instrumentach grano, Cecylia Panu śpiewała); znaczy to, gdy naokoło rozbrzmiewała muzyka i wesołość, św. Cecylia zanuciła i śpiewała hymn na cześć Pana. Myśl ta, jakkolwiek stosuje się również do życia lub śmierci innych Świętych Pańskich, szczególniejsze ma uzasadnienie w życiu św. Cecylii.

Cecylia była córką wybitnej rzymskiej, chrześcijańskiej rodziny i z woli rodziców w kwiecie wieku, miała poślubić młodzieńca również znakomitego rodu, Waleryana, żyjącego jeszcze w pogaństwie. Rodzice przygotowali wielką uroczystość ślubną, grała muzyka rozbrzmiewała wesołość młodzieży — a Cecylia cantantibus organis, Panu śpiewała. Tuż po ślubie wyznała małżonkowi, że jest chrześcijanką i że Zbawicielowi dozgonną ślubowała czystość; serdeczne i szczere jej słowa, oraz skromność jej, piękność i świętość tak potężne na Waleryanie zrobiły wrażenie, że nawrócił się i za sprawą swej dziewiczej małżonki chrzest z rąk papieża Urbana przyjął i w dodatku z jej pomocą brata swego dla wiary pozyskał. Gdy się o tem prefekt m. Rzymu dowiedział, kazał braci uwięzić, i oddać katowi, z którego ręki też zginęli, ponosząc śmierć męczeńską; ponieważ lękał się uczynić to samo z Cecylią, ze względu na pokrewieństwo jej z najmożniejszemi rodami Rzymu, kazał ją zamknąć w łazience jej pałacu, polecił rozgrzać wszystkie rury, by ją żarem i parą pozbawić życia; mimo katuszy Cecylia pozostała przy życiu. Rozgniewany prefekt posłał kata, ale i ten, mimo trzykrotnego cięcia mieczem, nie zdołał jej zaraz życia pozbawić; przerażony uciekł do domu, a Cecylia dopiero po trzech dniach od odniesionych ran życia zakończyła, zyskując palmę męczeństwa; a za to, że za życia Domino cantabat, gdy młodzież w takt muzyki światowej ziemskim oddawała się uciechom, jest w Kościele świętym Patronką muzyki kościelnej. Śmierć jej przypada na r. 229 lub 230.

Jakkolwiek bez poparcia dowodu historycznego jeden szczegół z życia św. Cecylii możemy jeszcze ustalić, mianowicie, że pilnie z pewnością i z zamiłowaniem brała udział w śpiewie towarzyszącym nabożeństwom w katakumbach. Rozbrzmiewał tam w zaczątkach swoich chorał, jako muzyczna forma do psalmów Dawidowych i różnych modlitw.

Szczegół ten, jak niemniej fakt, że św. Cecylja jest patronką muzyki kościelnej, niech nas zachęci do sumiennego i gorliwego pielęgnowania śpiewu kościelnego w myśl zasad i przesów Kościoła.

W pierwszym rzędzie dotyczy to organistów; mimo trudnych warunków, w jakich żyją, niech kochają i szanują swój

zawód; dobry organista, znający z obowiązku Motu Proprio Piusa X., nie dopuści na chórze do wykonywania niezgodnych z duchem Kościoła utworów; przeciwnie dołoży wszystkich starań, ażeby podczas nabożeństwa rozbrzmiewał choralny, poprawny śpiew wielogłosowy, jeśli warunki na prowadzenie chóru wielogłosowego pozwalają i bezwzględnie wzorowy śpiew ludowy; sumiennie będzie dbał o organy i stałą będzie je otaczał pieczą; zachęca go do tego i upomina święta Cecylia.

Również za przykładem św. Cecylii niech śpiewacy kochają i pielęgnują dobrą muzykę kościelną, niech chętnie, regularnie i punktualnie uczęszczają na próby.

W ten sposób pod patronatem św. Cecylii rozbrzmiewać będzie po kościołach śpiew godny przybytku świętego, na chwałę Bożą i zbudowanie wiernych.

Ks, Dr. Bronisław Gładysz

O POWSTANIU CHORAŁU GREGORJAŃSKIEGO

Pielęgnowanie chorału gregorjańskiego jest według „Motu proprio" papieża Piusa X. jednem z najważniejszych zadań chórów kościelnych. Pragniemy czytelników naszych zaznajomić pokrótce z dziejami chorału gregorjańskiego, które nam pokażą, skąd wziął się ten rodzaj muzyki kościelnej i jego nazwa.

Słowo „chorał", podobnie jak „chór", wywodzi się z słowa greckiego „choros", po łacinie „chorus" i oznacza pierwotnie grono osób tańczących i przytem śpiewających. Ponieważ Kościół tańców do liturgji swej nie przyjął, chórem w pojęciu kościelnem nazywa się zespół tylko śpiewający. Śpiew wykonywany przez chór określa się po łacinie jako „cantus choralis", a od tego pochodzi nasze polskie słowo „chorał", zaś chorał „gregorjański" nazwę swą zawdzięcza św. Grzegorzowi I. Wielkiemu, który był papieżem 590—604.

Większa część uczonych nowoczesnych uważa bowiem zaprowadzenie w Kościele liturgicznego śpiewu, zwanego powszechnie „chorałem gregorjański", św. Grzegorzowi W.. Historja muzyki wykazuje wprawdzie, że nad uporządkowaniem śpiewów kościelnych pracował właściwie cały szereg papieży, począwszy od św. Damazego († 384); pracowali nad tem i biskupi, jak św. Ambroży w Medjolanie († 397), którego liturgja i śpiew były tak popularne w Kościele, że śpiew przedgregorjański często nazywa się wprost „ambrozjańskim". Śpiew kościelny owemi czasy nie był bynajmniej jednolity, przeciwnie, każda diecezja, nawet każdy większy kościół miał swoje odrębności w nabożeństwie i w śpiewie. Pozatem księgi liturgiczne trzeba było pięknie przepisywać ręką, jakże więc łatwo wkradać mogły się błędy do tekstu. Przytem notacja nutowa

jeszcze za czasów św. Grzegorza była bardzo niedoskonała i skutkiem tego niepewna. Melodje spisywano za pomocą n e u m t. zw. c h e i r o n o m i c z n y c h, które składały się z kresek i kropek, pisywanych b e z l i n i j ponad tekstem. Wskazywały one tylko w przybliżeniu kierunek, czy melodja wznosiła się w górę, czy opadała na dół, i nigdy nie mogły dać takiej pewności, jaką mamy później i obecnie umieszczając nuty na systemie kilkulinjowym z dokładnie oznaczonymi odstępami tonów. Neumy te zresztą przeznaczone były przedewszystkiem dla dyrygenta, który ręką (stąd nazwa chejronomiczne, bo „cheir" po grecku oznacza rękę) dawał znaki, czy śpiewać wyżej czy niżej. Śpiewacy natomiast śpiewali z pamięci, bez nut i całoroczny repertuar kościelny musieli umieć na pamięć. Można więc wyobrazić sobie, jak łatwo śpiew kościelny, w tak niekorzystnych wykonywany warunkach, ulegał różnym zmianom, nawet mimowolnym, jeżeli śpiewakom pamięć nie dopisywała. Stąd też śpiew owych czasów wymagał pilnej czujności i częstych poprawek, i jedną właśnie z takich poprawek, ale podjętą na szeroką skalę i umocnioną powagą papieską jest reforma chorału św. Grzegorza W.

Polegała ona głównie na tem, że św. Grzegorz zebrał sumiennie śpiewy, jakie za jego panowania były w użyciu po kościołach rzymskich, tak we mszy św. jak w oficjum. Śpiewy te, jak powiedziano wyżej, nie były jednolite, kiedy w różnych kościołach różne wyrobiły się praktyki muzyczne, więc św. Grzegorz zebrane śpiewy dokładnie przejrzał, wybrał to, co uważał za najpiękniejsze i najodpowiedniejsze do służby Bożej i z tych przebranych i niejednokrotnie poprawionych śpiewów zestawił nowe msze i nowe oficja. Św. Grzegorz przy tej okazji dodał może nawet niektóre śpiewy zupełnie nowe, lecz dzieło jego polegało głównie na tem, że istniejące już śpiewy uporządkował i w miarę potrzeby poprawił, zatem dzieło jego nazywamy słusznie pierwszą r e f o r m ą śpiewu kościelnego. Śpiewy w ten sposób ustalone, o ile należały do mszy św., zestawił św. Grzegorz w t. zw. „Sakramentarzu", o ile zaś odnosiły się do oficjum, spisał je w t. zw. „Antyfonarzu". Autor kościelny Jan Diakon, który z polecenia papieża Jana VIII. około r. 870 opisał życie św. Grzegorza W., twierdzi, że własnemi oczyma oglądał ów antyfonarz. Św. Grzegorz bowiem kazał Sakrametarz i Antyfonarz złożyć na ołtarzu św. Piotra i Pawła w Rzymie, by każdy mógł naocznie przekonać się, jak powinien brzmieć poprawny choral kościelny; ale przezornie księgę przymocowano łańcuchami do ołtarza, by jej nikt nie zabrał. Mimo tak dalece posuniętej ostrożności niestety tej cennej księgi już nie posiadamy, prawdopodobnie spaliła się przy pożarze bazyliki.

Jan Diakon nazywa antyfonarz św. Grzegorza „Antiphonarius Cento", wyraz „cento" zaś oznacza rzecz zestawioną z roz-

maitych kawałków, więc z określenia Jana wynika, że antyfonarz św. Grzegorza nie był jednolicie z nowa ułożony, lecz zestawiony z istniejących wówczas śpiewów. Tak samo naukowe badanie chorału gregorjańskiego wykazuje kilka warstw, różniących się tak co do tekstu jak co do stylu muzycznego. Nie wiemy, jak dalece muzykalnym był sam papież, któremu przypisuje się autorstwo kilku hymnów kościelnych, m. i. hymnu „Już słońce schodzi ogniste" (Jam sol recedit igneus), śpiewanego w nieszporach sobotnich, ale niewątpliwie w reformie strony muzycznej pomocą służyła mu ówczesna „schola cantorum" tj. szkoła śpiewaków, o której przy innej okazji będzie mowa. Jednakże od św. Grzegorza W. wyszła w myśl tej reformy i on z całą pieczołowitością czuwał nad jej wykonaniem, to też reformę tę słusznie uważamy za dzieło św. Grzegorza W., jak ostatnią reformę muzyki kościelnej, wykonaną w podobnych warunkach, uznajemy za dzieło wielkiego papieża Piusa X: śpiew zaś, który zawdzięczamy reformie św. Grzegorza, a który stanowi fundament całej liturgicznej muzyki w Kościele katolickim, aż do naszych czasów, nazywamy od wieków chorałem gregorjańskim.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

KULT MUZYKI ORLANDA DI LASSA W DAWNYM KRAKOWIE

W r. 1599 kapela rorancka posiadała druk zanotowany w inwentarzu z tegoż roku jako:

„Partes quinque Motetarum Orlandi impressum, Anno Dni..."*).

Inwentarz z r. 1647 notuje prawdopodobnie to samo dzieło jako: „Item w żołtey oprawie 5 vocum Orlandi".

Widzimy zatem, że kapela rorancka nie była zasobna w dzieła Orlanda. Bibljoteczka jej była wogóle bardzo nikła**). Nie wszystkie też druki należące później do kapeli roranckiej były nabywane przez nią w czasie ukazywania się tychże druków. I tak n. p. „Selectissimarum missarum flores" z r. 1599, zawierające msze Palestriny, Orlanda di Lasso i innych oraz „Corollarium cantionum sacrarum" Lindnera z r. 1590 (z motetami tychże twórców) pochodziły „ex libris Congregationis Musicorum Domus Culmensis", a około r. 1700 dopisuje przyjaciel Gorczyckiego X. Jan Porębski uwagę na okładce: „Nunc (ex libris) Capellae R. Rorantistarum Eccl. Cath. Crac.". Tom mszy Luythona (1609) należał poprzednio do kapeli OO. Pijarów w Warszawie, zanim przeszedł w II połowie XVII wieku na własność jednej z kapel wawelskich. Stąd oczywiście nakazana jest ostrożność w rozpatrywaniu stosunku tych kapel do twórczości Orlanda di Lasso. Nie

*) Inwentarz z r. 1680 wyraża się b. zwieźle: „Cantional a vulgo partessy Capellae (Rorant.) nonnullae quinqe vocum, nonnulae quatuor, scripta et nonnulla typis impressa extant".

**) Monumenta mus. sacrae in Polonia, z. I str. VI.

ulega bowiem wątpliwości, że im później nabywano druki dawniejsze, tem mniejsze mogło być zainteresowanie dla dzieł, przedstawiających już styl bardziej obcy, albo nawet zupełnie obcy. Pod tym względem jednak wawelskie kapele zajmowały — jak się przekonamy — stanowisko niemal wyjątkowe w swym stałym kulcie dawniejszej muzyki. Wawel przedstawiał się istotnie jako panaceum staroklasycznej, stylowej muzyki kościelnej.

Wróćmy jednak do dzieł Orlanda di Lasso!

Inwentarz wawelski z r. 1834 wymienia tylko jedną publikację zawierająca wyłącznie utwory tego mistrza:

„Selectissimae Cantiones quas vulgo Motetas vocant 6 et pluribus vocibus compositae, 2 partes per excellentiss. musicum Orlandum Lassum Norimbergae 1587 in 4^{0} libri 6".

Ponadto inne wydawnictwa, mianowicie antologje, o czem jednak później będzie mowa. Powyższy druk zachował się w archiwum wawelskiem, ale zdekompletowany (1 książka głosowa). Miałem sposobność oglądać ten zabytek w r. 1909, obecnie zaś nie mogłem już stwierdzić jego istnienia. — Wyżej wymieniony inwentarz wspomina także o kilku antologjach muzycznych XVI i XVII wieku, zawierających dzieła Orlanda. Mianowicie:

„Missae 5 à 5 vocibus diversis et aetatis nostrae praestantissimis musicis (Prenestini, Lasso etc.) compositae, studio et op. Friderici Lindneri Norimbergae 1590 in 40", oraz

„Harmoniae miscellae Cantionum sacrarum ab exquisitis authoribus: Praenestini, Massaini, Asulae, Viadanae, Lasso, 5 et 6 vocum studio Leonardi Lechneri Athesini".

Co do pierwszego druku, to wspomina o nim jeszcze X. dr. Surzyński*), jako o znajdującym się w archiwum katedralnem. Niestety obecnie nie miałem możności odszukać go. Natomiast drugi druk zachował się, choć tylko jako „Sexta vox" i jest oprawiony razem z „Selectissimarum Missarum Flores" (1599 z jedną mszą Orlanda), „Harmoniae Miscellae Cantionum Sacrarum" (1583, z utworami Orlanda i Ferdynanda di Lasso i in.), „Corollarium Cantionum Sacrarum" (1590, z motetami Orlanda i in.), a druki te wymienia też inwentarz z r. 1834. One to przeszły z kollegjum muz. w Chełmnie do kapeli roranckiej (p. wyżej). Już w pracy p. t. „Zbiory muzyczne na Wawelu"**) zauważyłem, że inne głosy tych druków niewiadomym sposobem dostały się w posiadanie drezdeńskiego antykwarjusza R. Bertlinga ok. r. 1910, który je opisuje w swym katalogu Nr. 154. Tenże sam katalog wymienia i inne dzieła Lassa, jako będące również pochodzenia krakowskiego, choć nie wspomniane w całości ani w inwentarzu z r. 1834, ani przez X. Surzyńskiego, podającego spis muzy-

*) „Przegląd muzyczny", Warszawa 1910, z 1 i 2.

**) Moduli quinis vocicus 1571, Primus liber modulorum 1571, Secundus lib. mod. 1571, Tertius lib. mod. 1573, Novem Quiritation s 1572, Prócz tego przeszedł na własność Bertlinga szereg innych druków, o których wspomina X. Surzyński l. c. a mianowicie druki z kompozycjami Cadeaca, Certona. Goudimela, Herissanta, Maillards, Mar'e'a, Samina, Sermisyego, dość często kopjowanemi i przez długi czas wykonywanemi w katedrze krakowskiej. Mają one prócz tego wielkie znaczenie dla historji twórczości muzycznej w Krekowie.

kaljów wawelskich (druków). Być może iż stanowiły one niegdyś część inwentarza kapeli królewskiej prywatnej. Dlatego wymieniam je poniżej*).

Wspomnieliśmy już poprzednio, że bibljoteka rorancka na Wawelu była bardzo skromna, jak dowodzą inwentarze z r. 1599, 1647 i 1680, i jak o tem świadczą również kopje utworów, śpiewanych przez rorancką kapelę. Co do kapeli katedralnej (wokalno-instrumentalnej), założonej w r. 1619 przez biskupa Marcina Szyszkowskiego, nie możemy niestety zbyt wiele powiedzieć, gdyż ani jeden inwentarz jej bibljoteki nie zachował się. Istnieją jednak pewne druki (i to tylko druki) w archiwum wawelskiem, które jako zawierające utwory wokalno-instrumentalne, nie mogły należeć do wyłącznie wokalnej kapeli roranckiej, lecz tylko do kapeli katedralnej. W tych drukach oczywiście nie znajdujemy dzieł Orlanda di Lasso.

Natomiast kopje są wyrazem faktycznego repertuaru kapeli roranckiej, mimo że nie wszystkie od niej pochodzą. Kopjowano przedewszystkiem te dzieła, które najczęściej wykonywano. Z obcych kompozytorów najliczniej są reprezentowani twórcy niderlandzko-francuscy i włoscy, a między tymi ostatnimi Palestrina, którego kult w kapelach wawelskich da się obserwować od XVI do XVIII wieku.

A Orlando di Lasso?

Sądziłem dawniej, że „kompozycje jego były u nas bardzo często śpiewane i kopjowane aż do początków XVII wieku"**). Opierałem się na ilości druków zawierających jego utwory. Dziś, po dokładnem zbadaniu zawartości kopij muzycznych w archiwum wawelskiem, mogę tylko częściowo podtrzymywać to przypuszczenie, jakkolwiek z drugiej strony mogę drugą jego część zmienić na swą korzyść.

Cóż bowiem mówią nam te kopje?

To, że kompozycyj zaopatrzonych nazwiskiem Orlanda di Lasso, nie znajdujemy między niemi, jeśli chodzi o kopje z XVI i XVII wieku. Kapela rorancka posiadała — jak widzieliśmy — tylko jeden (w 2 częściach) druk z dziełami Orlanda. Dla założonej w r. 1619 kapeli katedralnej styl Orlanda był już stylem historycznym. Włoski styl, panujący wszechwładnie od ostatniej ćwierci XVI wieku, utwierdzili na Wawelu włoscy kapelmistrze i śpiewacy, trzymający ster rządów muzycznych od r. 1619—1657 (Orgas, Terzago i Fr. Gigli—Lilius). Tylko polskie utwory dawniejszej daty, dlatego zapewne że polskie, z Sebastjanem z Felsztyna, Leopolitą, Szadkiem, Paligonem i Gawarą na czele, zdołały się utrzymać w repertuarze. Przed Palestriną ustępowało wszystko inne — przed nim i przed Włochami, a nadto — ze względu na przystępność faktury — przed francuskimi twórcami. — Czy jednak w kopjach zawierających utwory nie zaopatrzone nazwiskami kompozytorów, nie znajduje się przypadkiem jakieś dzieło Orlanda — tego nie zdołałem stwierdzić. (Dok. nast.).

*) Przegląd muzyczny, Warszawa 1910, z.

**) Oczywiście jest to czwarta msza wśród innych 12, w tym zeszycie się znajdujących a nie „czwarta msza" Orlanda.

X. Szymon Dreszler

JUBILACJE W CHORALE GREGORJAŃSKIM

Śpiew liturgiczny kościoła rzymsko-katolickiego nosi nazwę: „chorału gregorjańskiego". Chorał gregorjański dlatego, ponieważ wedle tysiącletnej tradycji uporządkowanie i zreformowanie liturgi mszy rzymskiej oraz do niej należącego śpiewu, datuje od Grzegorza Wielkiego (590—601). Ogniskiem tej reformy były dwie obok siebie występujące księgi: liturgiczna Sakramentarium Gregorianum i śpiewnik: Antiphonarium Gregorjanum (Cento). Sprawa autorstwa ostatniej księgi nie jest do tej chwili ostatecznie rozstrzygnięta. W poglądzie na reformę gregorjańską ścierają się oba kierunki. Tradycjonaliści (należą do nich przedewszystkiem Benedyktyni z Sallesmes) wierni poglądom przekazanym od wieków, przypisują Grzegorzowi I. wyłącznie pracę nad redakcję „Antyfonarza". Tymczasem zachwiał tę tradycję już wiek XVII. i XVIII. (Pierre Gussanville i Eckhard) uważając za twórcę reformy jednego z późniejszych papieży po Grzegorzu I. Niezależnie od tego wystąpił przeciw autorstwu Grzegorza I. z poważnymi argumentami ostatnio Gevaert (Lec origines du chant liturgique) uważając tradycję gregorjańską za „legendę", którą wymyślił dopiero w wieku IX. biograf Grzegorza Wielkiego Joannes Diaconus. Zdaniem Gevaerta „Antyfonarz" jest dziełem następnych papieży jak Grzegorza II., III. i Sergjusza I. między r. 680 a 750, pochodzących ze Wschodu, a więc dobrze zaznajomionych z autentyczną formą śpiewów kościelnych.

Największą przeszkodą w ostatecznym rozwiązaniu tej kwestji jest brak oryginału „Antyfonarza", który wedle tradycji miał być przymocowany łańcuchem do ołtarza w kościele św. Piotra w Rzymie; pozostały tylko odpisy i to z czasów późniejszych, zaś w przerwie od Grzegorza I. do końca **VIII.** wieku, nie mamy żadnych rękopisów Antyfonarza. Najstarszą kopją jest rękopis z klasztoru w St. Gallen.

Bądź co bądź jest rzeczą pewną, że w czasie od VI. do VIII. w. zaznacza się ruch nad reformą w liturgji, który równocześnie obejmuje i śpiew liturgiczny tak ściśle związany z liturgją.

Bez śpiewu bowiem porządek liturgiczny mszy i oficjum zostałby ciemny i niewytłomaczony. Czem uzasadnia się ów silny związek pomiędzy liturgją a śpiewem? Wypływa on z pojęcia, które w śpiewie kościelnym miał kościół starożytny. Śpiew kościelny w pojęciu starożytnem nie jest czczą jakąś ozdobą, jakimś obojętnym wypełniaczem akcji liturgicznej, lecz integralną jej częścią, która podaje treść tekstu pisma św. we wyższej artystycznej formie. Przypatrzmy się pierwszym początkom liturgji chrześcijańskiej wogóle. Pochodzi ona niewątpliwie z synagogi. Kult synagogalny składał się z lekcyj

wziętych z prawa Mojżeszowego, Proroków i innych ksiąg świętych. Chrześcijanie przejęli ów porządek dołączając do pisma św. ewangelje, listy apostolskie wogóle części powoli się ustalającego nowozakonnego kanonu. Zmiana treści poszczególnych lekcyj spowodowała niewątpliwie pewne przerwy, które żądały wypełnienia. Owe przerwy uważać możemy jako pierwsze liturgiczne miejsca, które wypełniano śpiewem. Jakiego rodzaju były one śpiewy? Były to śpiewy, które po dziś dzień we większej mierze posiadamy i dzisiaj znane są pod nazwą śpiewu responsorjalnego. Był to śpiew solowy kantora z refrenami ludu. Śpiew ten przybierał często w partjach solowych jako produkcja rutynowanego śpiewaka bogatszą formę, zwłaszcza w miejscach interpunkcji. Takim zamiłowaniem do wokaliz odznaczał się zawsze wschód.

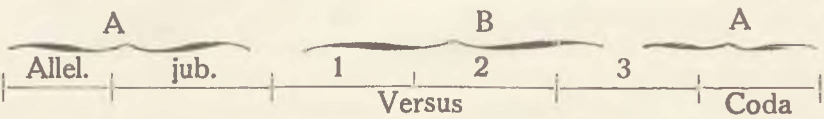
Śpiew tego rodzaju należał od samego początku do repertuaru chrześcijańskich śpiewaków, tak, że śpiew melizmatyczny właściwie jest pierwotną formą łacińskiego śpiewu kościelnego. Prostszą formę miały odpowiedzi gminy. Cantus responsorius mszy dzieli się na 2 części: pierwszą częścią było t. zw. responsorium gradale lub graduale, ponieważ kantor wykonał śpiew ten ad gradus t. zn. na najniższym stopniu mównicy (ambo). Druga część co do tekstu obejmowała tak często zachodzącą w w psalmach intonację alleluja. Tu z natury mało treściwego tekstu bogata melizmatyka wprost była pożądaną. Św. Augustyn charakteryzuje śpiew Alleluja jako „Jauchzen ohne Worte". Qui jubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est laetitiae sine verbis. Bezsprzecznie przejęty z liturgji synagogalnej Isidor: Laudes, hoc est Alleluja canere, canticum est Heybreorum) nie tłomaczywszy hebrajskiego wyrazu na grecki lub łaciński. Niewątpliwie żydzi przestępujący na wiarę chrześcijańską niejedną melodję allelujową przenieśli do liturgji chrześcijańskiej tak że niejeden jubilus bardzo przypomina melodję synagogalną.

Poszczególne Alleluja, uwzględniając ich różnicę w tonacji melodji i strukturze, wskazują na typ starszy lub młodszy. Starszy typ co do tonacyj, szczególnie faworyzuje 2 i 8 modus w strukturze starszy typ wykazuje w melizmatyce pewną jeszcze nieplanowość i asymetrję, zazwyczaj kończy się versus krótszą lub dłuższą Codą, która jednakże w żadnem stosunku nie stoi do jubilusu. Do tego typu należy np. Alleluja w mszach na Boże Narodzenie. Analiza: Alleluja z III. mszy

Allel.	jub.	I	II	III	IV	Coda
a	b	c	d	c	e	f

II. versus (hypordor) 2 części 1. Alleluja z jubilusem I. Versus Versus składa się z 3 wzgl. 4 części, każda z nich posiada rodzaj initium. recytatyw na dominancie lub finalis, i neumafalis per-

jodu 3 i 1 są równe, czwarte dla krótkości tekstu nie posiada recytatywu. Coda na końcu i nieodnosząca się do Alleluja ani do jubilusu. — Podobne do tego Alleluja jest Alleluja mszy 2. Nieco inaczej przedstawia się Alleluja z 1 mszy. Jubilus i Coda, są i tu od siebie niezależne. Uderza rozszerzona coda i melizmat nad słowem hodie, dla podkreślenia uroczystości. Jako typ przejściowy do typu młodszego uchodzić może Alleluja z mszy dedicatio ecclesiae. Melizmatyka więcej uporządkowana (przy słowie confitemini a a b). Coda i jubilus o tyle zgodne, że coda figuruje jako skrócony jubilus. Młodszy typ ilustruje Alleluja z mszy św. Wawrzyńca (10. sierpnia). Mamy tu wyraźny szemat A B A., który uważać należy za klasyczną formę śpiewu Alleluja. Charakterystykiem typu młodszego jest więc powtórzenie Alleluja z jubilusem na końcu wierszu (versus).



Jubilus ma najróżnorodniejszą strukturę i wykazuje miejscami bardzo rozszerzoną formę posługując się przy tem techniką imitacji. np. All. de profundis Dom. XXIV. p. Peril, 'iustus ut palma. Comm. Abbatum. Justus germinabat Com. Doctorum itd. Napotykamy na strukturę a a, (Dicite in gentibus — De Cruce) a a b (Sancti tui — de pler. Martyr. temp. pasch.)· a a b b c (Oportebat pati — Dom. III. p. Pascha) a b a ca (Tota pulchra es — Im. Conceptio).

Nie brak i w jubilusach pracy motywicznej np. (Excita Domine Dom. III. Adw.) Na szczególną uwagę zasługuje jubilus z Dom. inf. Ocil. Ascens.) I n i t i u m (Alleluja) dwie grupy jedna niższa (alle) i wyższa (luja); ton średni f. zarazem najwyższy I. grupy i najniższy II. grupy, o ile pierwsza upada pod f. o tyle druga unosi i ponad f (kwarta). Jubilus: forma a a b, b ma motywy z a (rozszerzone a); jubilus motywicznie wzoruje się na drugiej grupie initium. Kwinta d-a daje ekstrakt z initium, które z d się rozpoczyna i na a kończy. d i a najczęściej się powtarzają; d zachodzi w alle 4 razy, a w luja 3 razy.

Szczegółowa analiza jubilusów i wogóle melismatów ma wysoką wartość i znaczenie, a zwłaszcza kieruje się ona przeciwko tym, którzy powierzchownie i tendencyjnie traktując choroł, pogardzali melizmatyką jako „Gurgelei". Dopiero ci, którzy chorałowi tradycjonalnemu potrafili się przyjrzeć z bliska, nie wierzyli oczom swoim, nie spodziewając się tyle piękności w nim.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Wiadomości bieżące

„Św. Franciszek“ Tinela w Poznaniu. W niedzielę, dnia 13 bm. odbyło się przedstawienie oratorjum Edgara Tinela „Św. Franciszek“ w auli Uniwersytetu Poznańskiego.

Pierwsze w Polsce wykonanie tego najwybitniejszego utworu muzyki religijnej belgijskiej było dla wszystkich miłośników poważnej muzyki niecodzienną uroczystością artystyczną. O utworze i jego twórcy podamy szereg bliższych informacyj w następnym numerze tego pisma.

Wykonanie oratorjum stało na bardzo wysokim poziomie artystycznym. Chór Tow. Oratoryjnego pod batutą ks. Dra Gieburowskiego świetnie pod względem muzycznym oddał partję chórową utworu. — Wielkie wrażenie wywarła pewność i precyzja rytmiczna, w tej właśnie partji się uwydatniająca. Dyrygient wziął tempa naogół dosyć żywe, co bardzo na dobre wyszło całości. Świetne oparcie znalazł chór w bardzo pięknie brzmiącej orkiestrze. Ta ostatnia jest przez kompozytora bardzo efektownie potraktowana i ma bardzo wdzięczne i ważne zadanie w jego dziele. Nasza orkiestra operowa wybornie z tego zadania się wywiązała, tylko przy akompanjamencie do partyj solowych miejscami bylibyśmy sobie życzyli jeszcze trochę więcej dyskrecji.

Obszerne solo tenorowe wykonał p. Prawdzic. Interpretacja jego odznaczała się wysokiemi walorami muzycznemi, była starannie opracowana i dobrze przemyślana i ujmowała wielką prostotę i szczerością w wyrazie. Partją sopranową (głos z nieba) wykonała p. Linda Kamieńska z wielką kulturą i poczuciem stylu. P. Haysing, który wykonał małą partję barytonową gospodarza jest śpiewakiem, który posiada bardzo dobre środki głosowe, i przy dalszym pomyślnym rozwoju może rokować najlepsze nadzieje na przyszłość.

Oratorjum wzbudziło żywe zainteresowanie wśród naszej publiczności. Generalna próba w przeddzień koncertu odbyła się przed bardzo licznem audytorjum, udział publiczności w koncercie był słabszy. Ks. dr. Gieburowski zamierza w czasie adwentu powtórzyć koncert. Wobec wielkiej sumy pracy włożonej przy wstudjowaniu tak obszernego i trudnego dzieła i wobec poważnych rezultatów artystycznych tej pracy należy mu życzyć jaknajwięcej powodzenia. Dr. K. Z.

Oratorjum „Quo Vadis“ Nowowiejskiego w Szwajcarji. Po wystawieniu oratorjum „Quo Vadis“ Feliksa Nowowiejskiego w Zurychu w dniach 20 i 30 października b. r. o czem już donosiliśmy, pisze znakomity kapelmistrz, Chóru oratoryjnego p. Józef Schuhmacher, do kompozytora:

„Quo Vadis“, jak mogę Panu donieść, wywarło potężne wrażenie; zainteresowałem się również drugiem Pańskiem oratorjum „Znalezienie św. Krzyża“ i pragnę je wykonać.

„Neue Züricher Nachrichten“ pisze m. i. „Układ choralny (Chorsatz) nowoczesny, instrumentacja również nowoczesna, opracowanie formy mistrzowskie“.

Oratorjum zostało wykonane przez Chór oratoryjny liczący 250 osób. Orkiestra symfoniczna sprowadzona z Winterthur z Tow. Muzycznego, założonego w r. 1629 jako „Collegium Musicum". Wybitnych solistów zaproszono do współudziału. Partję św. Piotra objął Paweł Neumann z Wrocławia, partję Ligji Adelaide La Roche z Bazylei, partję dowódcy Pretorjanów p. Wills Rüssel.

Jak nam donoszą, planowane jest trzecie przedstawienie tegoż oratorjum z powodu nadzwyczajnego powodzenia.

W miejsce prof. Nowowiejskiego i Sikorskiego, którzy opuścili konserwatorjum państwowe w Poznaniu, w skład tejże uczelni weszli panowie Dr. Kazimierz Zieliński (historja muzyki, Instrumentoznawstwo, analiza form muzycznych) i J. Pawlak (organy).

Pan Józef Kropidłowski organista z Rogoźna (Pom.), otrzymał odznakę Honorową Frontu Pomorskiego za zasługi na niwie społecznej.

Stow. Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie rozpoczęło z nowym sezonem drugi rok swej działalności. Odbył się już pierwszy koncert, przynoszący w programie muzykę hiszpańską wieku 17 i 18 wieku. Stowarzyszenie to, pozostające pod fachowem kierownictwem prof. Bronisława Rutkowskiego spełnia w Warszawie ważną misje artystyczną, zapoznając miłośników muzyki z twórczością muzyczną dawnych wielkich mistrzow przed Beethovenem. Zeszłorocznych 12 audycji i 2 wielkie koncerty, zorganizowane przez Stowarzyszenie odznaczały się bardzo ciekawym wyborem programów, ułożonych z widoczną znajomością przedmiotu. Z utworów religijnych chór Stowarzyszenia wykonał szereg utworów religijnych n. p. Gomółki, Zieleńskiego, Gorczyckiego, Paszkiewicza, Vittorii, Lassa, z organowych utworów wykonano dzieła Frescobaldiego i Muffatta.

Konkurs kompozytorski. Związek Śląskich Kół Śpiewaczych w Katowicach ogłasza konkurs na utwór chórowy świecki, napisany na chór mieszany a capella. Temat i objętość utworu dowolne. O nagrodę ubiegać się mogą kompozytorzy wszystkich narodów słowiańskich.

Przyjęte zostaną tylko utwory oryginalne, dotąd nie wydane, nie wykonane i nie nagrodzone, oznaczone jako utwór konkursowy i opatrzone godłem. Nazwisko i adres kompozytora muszą być podane w osobnej zapieczętowanej kopercie, którą należy dołączyć do przesyłki.

Nagród wyznaczono trzy mianowicie: 500.—, 300.— i 200.— złotych. Prócz tego zastrzega sobie Związek prawo zakupu dalszych utworów po cenie 50.— zł. za utwór. Termin nadsyłania prac kończy się 30 marca 1928 r. Do sądu konkursowego należą: Prof. Dr. Zdzisław Jachimecki i prof. Kazimierz Krzyształowicz z Krakowa oraz Dyr. St. M. Stoiński z Katowic.

Dalsze szczegóły dotyczące konkursu ogłasza „Śpiewak" Nr. 11, który na żądanie wysyła Sekretarjat Związku Śląskich Kół Śpiewaczych Katowice, ul. Ks. Damrota 4. Pod tym samym adresem należy kierować prace konkursowe i wszelkie pisma tyczące konkursu.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Zapowiedziany w początkach b. r. koncert poznańskich chórów kościelnych, zjednoczonych w Związku, odbędzie się 11 grudnia br. Koncertem dyrygować będzie p. prof. Nowowiejski. Jako solista wystąpi artysta opery p. Prawdzic. Wobec udziału tak wybitnych sił koncert zapowiada się bardzo poważnie i wzbudzi niewątpliwie żywe zainteresowanie wśród lubowników klasycznej muzyki kościelnej. Program przewiduje utwory Palestryny, Zieleńskiego oraz kantatę wielkanocną Bacha na chór, sola, organy i orkiestrę. Prócz tego p. prof. Nowowiejski odegra kilka utworów starych mistrzów na organach.

Zebranie delegatów chórów kościelnych miasta Bydgoszczy i okolicy odbyło się dnia 22. XI. br. w Bydgoszczy celem utworzenia okręgu dekanalnego Związku Chórów Kościelnych. Sprawozdanie ze zjazdu umieścimy w następnym numerze „Muzyki Kościelnej".

Chór Kościelny Poznań — Jeżyce. Organizacja ta okazuje wielką ruchliwość, gdyż stara się zebrania urozmaicić ciekawemi prelekcjami i referatami, z dziedziny śpiewu i muzyki kościelnej. Ostatnio w sali parafjalnej pod przewodnictwem wiceprezesa Holasza, odbyło się zebranie członków, na którem prezes dekanalny Zw. Chórów Kościelnych, ks. dr. Gładysz, wygłosił bardzo ciekawy referat na temat: „O powstaniu chorału gregorjańskiego". Następnie dłużej przemawiał do członków chóru ks. proboszcz Budaszewski, zachęcając do intensywnej pracy i dał wyraz przeświadczeniu, że członkowie obdarzeni dobrym głosem nie ulękną się koniecznych prób oraz nakładu sił w celu postawienia chóru na wysokim poziomie.

Dla tak licznej parafji jak jeżycka, zorganizowanie silnego ilościowo zespołu nastąpić może bez żadnego uszczerbku dla istniejących w parafji kół śpiewackich. Zebranie urozmaiciły pienia chóru, który wykonał motet M. Zieleńskiego „O gloriosa" na pięć głosów.

Chór kościelny parafji Św. Wojciecha w Poznaniu wykonał dnia 21 sierpnia br. mszę Güttlera z współudziałem p. prof. Nowowiejskiego przy organach. Po obiedzie urządził chór wycieczkę do ogrodu p. Kotlińskiego na Winiarach, na którą przybyli p. prof. Nowowiejski w towarzystwie mile widzianego gościa z za oceanu p. Dyr. Szczepana Sieji, świetnego kompozytora muzyki kościelnej. Z tej okazji zgotowano miłym gościom gorącą owację i chór odśpiewał szereg pieśni pod dyr. p. Rynka. Stwierdzić wypada, że chór stoi na poważnym poziomie, co wynika z przemówień wygłoszonych przez wyżej wspomnianych gości.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 16. X. do 15. XI. br. wpłynęły następujące składki: Chór OO. Jezuitów — Poznań 0,75 zł, Męski Chór Seraficki — Poznań 14 zł, Lubasz 13 zł.

Dział Organizacyjno-Zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty zarządu

Ponieważ wkrótce ma wejść w życie regulamin dla organistów, prosimy Szan. Kolegów o większe zainteresowanie się Związkiem Organistów i zebraniami kół dekanalnych, które głównie w tym celu się odbywają. Ponieważ wyjazdy delegatów Zw. oraz inne sprawy pociągają za sobą poważne wydatki, należy zaległe składki niezwłocznie regulować w myśl odezwy załączonej do nr. 11. „Muzyki Kościelnej".

Delegatów Kół Dekanalnych prosimy o podanie terminu zjazdów dekanalnych, na które Zw. swego delegata chętnie wyśle. Ze względów praktycznych, należy łączyć kilka dekanatów razem, a jako punkt zebrania wybrać miejscowość najdogodniej położoną.

Z życia kół dekanalnych

Ostrów. Dnia 7. XI. br. odbyło się zebranie organistów na dekanat ostrowski i okolicę. Niestety udział w zebraniu nie był tak liczny jakby się należało tego spodziewać. Z ramienia Zw. Ch. Kośc. i Zw. Org. byli obecni Ks. Prob. Faustman, pan J. Pawlak i St. Siedlewski. Przed zebraniem ogólnem odbyli wyżej wymienieni na czele z Ks. Dziekanem Rolewskim posiedzenie, celem ustalenia regulaminu dla organistów, którego projekt podano do dyskusji zebranym kolegom. Prezes Zw. Ch. Kośc. Ks. Prob. Faustman w swoim referacie podkreślił potrzebę zakładania wzorowych chórów kościelnych i prowadzenie tychże w myśl przepisów „Motu Proprio" Piusa X.

Bydgoszcz. Zebranie organistów miasta Bydgoszczy i okolicy odbyło się dnia 22. XI. br. udział w zebraniu wzięli wszyscy koledzy z Bydgoszczy oraz kilku z okolicy. Głównym tematem obrad była dyskusja nad regulaminem dla organistów, który referował sekretarz Zw. St. Siedlewski. Podkreślić wypada wysoki poziom muzyczny i wykształcenie ogólne organistów w Bydgoszczy. To też przebieg zebrania był krótki a bardzo rzeczowy.

Rezolucje

uchwalone na zebraniu organistów w Ostrowie 7. XI. br. i w Bydgoszczy 22. XI .br.

I. Obecni na zebraniu organiści uznają i przyjmują regulamin dla organistów wygotowany wspólnie przez główny zarząd Zw. Org. i Zw. Ch. Kośc. i proszę te zarządy, żeby regulamin ten, celem jaknajszybszego wprowadzenia w życie przesłać:

a) do Jego Eminencji Księdza Kardynała i Prymasa;
b) do Kurji Arcybiskupiej;
c) do wszystkich XX. dziekanów.

II. Uznając najzupełniej potrzebę fachowego wyszkolenia organistów, zebranie poleca głównemu zarządowi, aby czynił starania:

a) w sprawie utworzenia wydziału dla muzyki kościelnej i spraw organistowskich przy Kurji Arcybiskupiej;

b) w sprawie założenia diecezjalnej szkoły dla organistów;

c) w sprawie urządzania kursów dokształcających dla organistów będących już na posadach i przeegzaminowanie wszystkich organistów, którzy nie ukończyli 40 roku życia, a nie posiadają świadectw Diecezjalnej Komisji Egzaminacyjnej.

III. Zebrani wzywają wszystkich kolegów — organistów, ażeby we własnym interesie bezwzględnie należeli do Zw. Organistów, tworzyli doborowe chóry kościelne, celem pielęgnowania poprawnego śpiewu, popierali organ Związkowy „Muzykę Kościelną" i wreszcie ażeby żaden organista nie ważył się bez upoważnienia prowadzić szkoły organistowskiej i tym sposobem fabrykować partaczy. O wszystkich tego rodzaju wypadkach należy w imię dobra i przyszłości stanu organistowskiego donieść niezwłocznie do Związku Organistów.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 16. X. do 15. XI. br. wpłynęły następujące składki: Waligórski — Bydgoszcz 15 zł, Eichstaedt — Bydgoszcz 6 zł, Mulorz — Bydgoszcz 6 zł, Rynk — Poznań 3 zł, Osowski — Poznań 3 zł, Musielski — Poznań 2 zł, Zieliński — Cielcza 4 zł, Mikołajewski — Dobrzyca 9 zł, Matykiewicz — Ostrowo—Gębica 6 zł, Jagodziński — Białośliwie 6 zł, Kurkiewicz — Skalmierzyce 5 zł, Wach — Koryta 6 zł, Mielcarski — Sobótka 6 zł, Górnicki — Czarnków 6 zł, Wojciechowski — Rąbin 6 zł, Frąckowiak — Chwałków 6 zł, Grondlewski — Lubosz 2 zł.

Z okazji odznaczenia Odznaką Honorową Frontu Pomorskiego za zasługi przekazał pan J. Kropidłowski 5 zł na cele pisma naszego co niniejszem kwitujemy.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty zarządu

Śledząc życie kół dekanalnych, mamy wrażenie, jakby organiści w przeważnej części byli sobie nieprzyjaciółmi. Mamy w diecezji chełmińskiej przeszło 25 dekanatów więc gdyby każdy dekanat choć tylko raz w roku zwołał zebranie, przypadałyby do każdego nr. „Muzyki Kościelnej" dwa sprawozdania. Prawda, że niektóre dekanaty złączyły się dla owocniejszej pracy. W innych jednak nikt nie myśli o pracy zawodowo-społecznej. Jakie to smutne, że organiści, chcący uchodzić za ludzi poważnych, nie umieją stanowi swemu wyrobić tej powagi szemrząc niepotrzebnie, zamiast zbierać się w swych kołach i naradzać się nad sposobami usunięcia niedomagań. Teraz najlepsza okazja, dlatego apelujemy do wszystkich kół dekanalnych, ażeby jeszcze przed gwiazdką zwoływano zebrania. Do kolegów zaś apelujemy, ażeby nie stronili od zebrań, lecz spieszyli na nie ochoczo zachęcając dobrym przykładem, także innych może cośkolwiek ospałych i gnuśnych kolegów. Jeżeli się wszyscy zabierzemy do pracy, starając się o zdobycie jaknajwiększej wiedzy zawodowej, wtenczas będziemy się czuli szczęśliwi w gronie kolegów nie odczuwając trudu.

Wobec tego, że niedługo rok bieżący się kończy, a pomimo to

niektórzy z kolegów zalegają ze składkami, prosimy, żeby już teraz dłużej nie zwlekali, tylko czemprędzej wpłacili należytość załączonym blankietem na nasze konto w P. K. O. Poznań nr. 208 533, bo przy dłuższem ociąganiu się suma pozostająca do płacenia będzie coraz większa, jeżeli natomiast od czasu do czasu coś wpłacimy, wcale tego nie odczujemy i staniemy się wzorowymi członkami.

Pokwitowanie składek.

Od 15. X. 27 r. wpłynęły następujące składki: Nowacki — Mszano 12 zł, Sokołek — Żarnowice 2 zł, Müller — Chylonja 3 zł, Witkowski — Sampława 10 zł, Szulc — Wudzyn 8 zł, Mikołajski — Tczew 7 zł, Raszke — Gdynia—Oksywie 6 zł, Krajnik — Papowo Biskupie 2 zł, Stempa — Pieniążkowo 12 zł, Jackiewicz — M. Tarpno 6 zł, Fanslau — Grodziczno 22 zł, Kropidłowski — Rogoźno 5 zł, Pawlicki — Zelgoszcz 7 zł, Kkuawka — Wrocki 12 zł, Pozorski — Piaseczno 6 zł, Skonieczka — Jastrzębie 12 zł, Trowski — Chełmonia 12 zł, Dziąba — Radomno — 2 zł, Masłowski — Król. Nowawieś 3 zł, Urbanowski — Szwarcynowo 7 zł, Czortek — Lisewo 12 zł.

Pisma

Muzyka. Nr. 10 warszawskiego miesięcznika zawiera następujące artykuły: Zdzisław Jachimecki: Z dziejów pieśni Bogarodzica. Autor stara się dowieść, że nasza prastara pieśń składa się z czterech części powstałych w różnych czasach. St. Niewiadomski kreśli krótką charakterystykę twórczości Edwarda Grjega z okazji 20 rocznicy śmierci kompozytora norweskiego. Po dalszym ciągu wspomnień Fedora Szałapina następuje niezmiernie ciekawy artykuł Stefana Lubieńskiego o muzyce japońskiej. W końcu Tacjanna Wysocka daje szereg wspomnień z życia zmarłej w tragiczny sposób słynnej tancerk I. Duncan.

Przegląd Muzyczny. Treść nr. 10 poznańskiego organu Zjednoczenia Polskich związków śpiewaczych stanowią artykuły: Dr. Adolf Chybiński: O wyższy poziom zespołów chóralnych (dokończenie), druga część sprawozdania Dra Henryka Opieńskiego z wystawy frankfurckiej p. t. „Muzyka w życiu narodów", oraz artykuł Bolesława Wallek-Walewskiego p. t. „Muzyka chóralna w Krakowie w ubiegłym sezonie".

Musica Sacra. W 9 numerze znakomitego niemieckiego pisma znajdujemy następujące artykuły: Dr. L. Bonvin: „O pewnym mało znanym zbiorze dokumentów". — P. Dominikus Johner: „Jak osiągniemy wzorową interpretację chorału gregorjańskiego". — Wspomnienia prof Klosego z lat nauki u Antoniego Brucknera.

Ostatni (10) numer zawiera artykuły: Dr. K. G. Fellerer: „Zadania organisty przy sumie w 18-tym stuleciu". — Dr. J. Kromolicki: „Palestrina i (Bach w muzyce kościelnej ewangelickiej i katolickiej". — Missa solemnis Beethovena: „Przez czciciela Beethovena". — Opat Albanus Schachleitner, O. S. B.: Josef V. von Wöss, Op. 8, Missa in adorationem Ss. Redemptoris. — J. M.: „Wspomnienia wróbla tumskiego (śpiewaka chórowego) z Budziszyna.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II | Poznań, grudzień 1927 | Nr. 12

W UROCZYSTYM DNIU BOŻEGO NARODZENIA składa redakcja „Muzyki Kościelnej" wszystkim swym łaskawym współpracownikom, Zarządowi i członkom Związku organistów archidiecezji gnieźnieńsko - poznańskiej i diecezji chełmińskiej, Zarządowi i członkom Związku chórów kościelnych oraz wszystkim prenumeratorom i przyjacielom naszego pisma serdeczne życzenia „WESOŁYCH ŚWIĄT".

„Wśród nocnej ciszy głos się rozchodzi.
Wstańcie pastrze! Bóg się wam rodzi..."
— Anielskie chóry pieśń zaczynają
Muzyką niebios Dziecię witają

A z tej muzyki, pieśni anioła
Po gwiazd promieniach Duch spływa Boży
Prosty pastuszek kolendę tworzy,
Co dziś uleci pod strop kościoła.

Bo taka radość jest w tej Dziecinie,
Taka moc bije z cudownych Dłoni,
Że gdy na kogo rączką swą skinie,
W tego już duszy — piosenka dzwoni.

Choć smutne życie i ciężka dola.
W tą Noc tajemną radość zakwita,
Pieśń koi serce — nadzieja świta...
Tyś się narodził — bądz Twoja wola!

Prof. Uniw, Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

TWÓRCZOŚĆ G. G. GORZYCKIEGO

(Dokończenie)

Innych kompozycyj Gorczyckiego nie posiadał Poliński. Wskazaliśmy już wyżej (przed poz. 9), na czem polegały błędy w jego bibljografji, odnośnie do hymnów i antyfon (por. również poz. 14/15). Błędy te polegały na: 1. uważaniu jednej kompozycji za trzy (ze względu na różne teksty), 2. na nieodróżnianiu 2 różnych utworów (por. poz. 12/13), 3. na podawaniu tytułów różnych utworów jako tytułu jednej kompozycji. Wykluczamy tu również msze, które nie znajdowały się w jego zbiorach (owe z r. 1661—1663) i mszę „z r. 1734" (Gorczycki zmarł po ciężkiej chorobie, w kwietniu tegoż roku), która nigdy w katalogu zbiorów Polińskiego nie figurowała i w rzeczywistości nigdy się w nich nie znajdowała, jako msza Gorczyckiego. W Zbiorach Państwowych zatem znajduje się 16 utworów tego mistrza (w nich jedna niekompletna), których pochodzenie od Gorczyckiego nie może ulegać żadnej wątpliwości.

Wszystkie poprzednio wymienione rękopisy, należące do Zbiorów Państwowych w Warszawie (Zamek), pochodzą bez wyjątku ze zbiorów muzycznych wawelskich, skąd prawdopodobnie między r. 1880 a 1900 przedostały się do b. zbiorów śp. Aleksandra Polińskiego a wraz z niemi do Zbiorów Państwowych. Rękopisy, któremi zajmiemy się obecnie, należą wyłącznie do zbiorów nutowych kapituły katedralnej w Krakowie. Część ich jednakże jest złożona jako czasowy zapewne depozyt w archiwum miejskiem w Krakowie, reszta znajduje się w archiwum kapitulnem. Rozpatrzymy osobno rękopisy archiwum miejskiego, osobno zaś rękopisy archiwum katedralnego.

II. Archiwum miejskie w Krakowie posiada:

1. Dignare me laudare te. Utwór ten znajduje się w 4 księgach głosowych, zaopatrzonych emblematem Matki Boskiej i mających format leżący (20.8 x 28.5 cm). Znajdujemy w nim utwory Seb. z Felsztyna, Pacellego, Pękiela, Palestriny, Fr. Liliusa, Jana Krenera, Paszkiewicza, oraz Gorczyckiego, znaczone monogramem G. G. G., nadto utwory Macieja Miskiewicza (M. M.) i Wacława Maxylewicza (V. M.). Przed Dignare me napis: De Eadem B. V. M. Jest to utwór a cappella na 4 głosy. Monogram Gorczyckiego w sopranie i basie.

2. Tota pulchra. Tamże, monogram w sopranie i basie.

3. Regina coeli. Tamże, z napisem „a Cappella". Monogram w sopranie. Nadto znajdujemy w tym samym rękopisie inne utwory Gorczyckiego, znane z innych manuskryptów, tu jednak nie oznaczone ani nazwiskiem ani monogramem Gorczyckiego (p. niżej).

III. Archiwum kapituły katedralnej w Krakowie posiada:

1—7. Kompleks kompozycyj czterogłosowych a cappella, znaczony monogramem G. G. G. i napisany ręką Gorczyckiego, a zatytu-

łowany: Missa de Conceptione B. V. M. semper Immaculatae. Na kompleks ten składają się następujące utwory: 1. Salve Sancta Parens; 2. Benedicta et Venerabilis; 3. Beata es Virgo Maria; 4. Beata Viscera; 5. Gaude Maria; 6. Alleluia Ave Maria (Virga Iesse); 7. Missa Conceptionis B. V. M. (bez Credo). Utwory te są zawarte w rękopisie złożonym z trzech książek głos. w formacie stojącym (20.5 x 16.5 cm), oprawnych w skórę barwy brunatnej. O braku głosu altowego w tym rękopisie wspomina już inwentarz wawelski z r. 1834.[10]) W tych samych książkach głosowych znajduje się szereg innych utworów, będących autografami Gorczyckiego, lecz nie sygnowanych jego monogramem. Są to: Insignis Mater, Salve mundi Domina, Omni die, Salve Virgo puerpera, Eia Mater fons amoris, Benedicamus de B. V. M. (Gratias).

8—11. Cztery utwory a cappella znaczone monogramem G. G. G. w zeszycie głosowym (basowym), w formacie stojącym (21 x 16.5 cm) w pap. okładce koloru wiśniowego (wyblakłego): 1. Dignare me; 2. Tota pulchra es, 1694; 3. Regina coeli laetare, 1695 in Aprili; 4. Alleluia Prophetae sancti, In Adventu Dni et post Nativitatem Dni, 1698 29 Novembris. Są to jedyne utwory Gorczyckiego, zaopatrzone autentycznemi datami i pisane ręką prepozyta roranckiego, Jana Porębskiego. Z tego też powodu rękopis, jakkolwiek niekompletny, posiada wielkie znaczenie. Wszystkie cztery utwory są zachowane całkowicie w rękopisie opisanym ad II 1—3, gdzie utwór Alleluia Prophetae sancti nie jest zaopatrzony monogramem Gorczyckiego, w przeciwieństwie do trzech pierwszych, tu wymienionych.

12—14. Trzy utwory znaczone monogramem G. G. G., w dwóch fragmentach książek głosowych, sopranu i altu (format leżący: 20 x 27 cm), pisanych koło r. 1750 przez X. I. T. B. Pękalskiego: 1. Gaude Maria Virgo; 2. Regina coeli laetare; 3. (bez monogramu) Dignare me. Ostatni utwór identyczny z opisanym wyżej ad II 1 i III 8. Dwa pierwsze znajdują się w całości w rękopisie wyżej ad II 1, lecz bez monogramu Gorczyckiego.

15. O sola magnarum urbium. Zachowany tylko głos altowy na kartce formatu leżącego (16 x 20 cm). Czterogłosowość stwierdzona napisem z połowy XVIII wieku: Pro epiphania Domini hymnus O sola à 4 voci C. A. T. B. Adm. Rev. Dni G. G. G., ex A. Inne rękopisy nie zawierają tej kompozycji.

16. Iesu Redemptor omnium. Z utworu tego pozostala tylko okładka z napisem: Mottetta duo (:) de Tempore Nativitatis Dnicae ... a quatuor vocibus, pisana przez Porębskiego ok. r. 1700—1720 oraz z monogramem G. G. G. dopisanym przez Pękalskiego ok. r. 1750. Jest to okładka pierwotna rękopisu znajdującego się w Zbiorach Państwowych w Warszawie, a opisanego wyżej ad I 4/5, zachowanego w całości.

17. Sepulto Domino. Utwór ten jest zachowany tylko w kopii z XIX wieku, w 4 książkach głosowych (Soprano, Alto, Tenore,

10) Por. Chybińskiego „Nowe materjały do dziejów król. kapeli rorantystów itd". W Księdze ku czci O. Balzera, Lwów 1925, w odbitce str. 20.

Basso) w oprawie tekturowej, mającej format leżący (24.5 x 30.5 cm). Nad tym utworem czytamy: „przez Xa. Gerwazego Grzegorza Gorczyckiego Wikar. Kat. Krak. z r. 1730 w Wielki Piątek po złożeniu w grobie". Zachowany w całości.

Rękopisy muzyczne w archiwum kapituły katedralnej w Krakowie nie zawierają żadnych innych kompozycji, bądź znaczonych całem nazwiskiem Gorczyckiego, bądź też tylko jego monogramem, bądź wreszcie — jak niektóre tylko — dających się przez porównanie z innymi rękopisami oznaczyć jako utwory Gorczyckiego. Znajdują się natomiast autografy Gorczyckiego, co do których trudno twierdzić implicite, że są one równoznaczne z autografami własnych kompozycyi. Kwestja ta wymaga badań stylokrytycznych, które stanowią II część niniejszej pracy. Tam też się zajmiemy tym niełatwym problemem. Pierwszy bibljograf twórczości Gorczyckiego, ś. p. X. Dr. Józef Surzyński, przypisał Gorczyckiemu szereg dzieł innych, znajdujących się bez nazwiska wzgl. monogramu kompozytora w rękopisie archiwum miejskiego w Krakowie, opisanym wyżej ad II. Są to dzieła zawarte w głosie „Cantus" od strony 131-159 i w innych głosach. Pomiędzy niemi tylko 3 utwory są zaznaczone w rękopisie monogramem G. G. G. (Dignare me, Tota pulchra i Regina coeli). Inne dwa uznaliśmy w drodze porównania za utwory niewątpliwie Gorczyckiego. Z tego jednakże nie wynika, abyśmy mogli przypisać Gorczyckiemu także resztę utworów tegoż rękopisu (od str. 136-159), jakkolwiek istnieje wielkie prawdopodobieństwo co do jego autorstwa niektórych z pośród tych dzieł. Ostrożność jest tem bardziej wskazana, że n. p. przypisywane przez X. Surzyńskiego opracowanie „Sub Tuum praesidium" (Cantus, str. 136) ma w basie monogram „V. M.". co może być uznane za skrót słów „Virgo Maria" (w cyklu utworów marjańskich), co jednakże można też uznawać za monogram Wacława Maksylewicza (Venceslaus Maxylewicz), tem bardziej, że ta część rękopisu pochodzi już z I połowy XVIII wieku. Wszak w tym samym rękopisie znajdujemy również monogram „M. M." odnoszący się do Macieja Miskiewicza. Tę ostrożność nakazują nie tylko czysto naukowe względy, ale także fakt następujący: X. Dr. I. Surzyński ogłosił z tego samego rękopisu m. i. Stabat Mater, uznając je za utwór Gorczyckiego. W cyklu utworów marjańskich tegoż rękopisu znajdujemy jednakże dwa Stabat Mater, podobnie jak 2 Regina coeli, 2 Omni die itd. Bez szcze-

gółowych badań stylistycznych nie można z zupełną pewnością dokonać selekcij między autorstwem Gorczyckiego i autorstwem innego, późniejszego kompozytora, biorąc ponadto pod uwagę inny fakt, że mianowicie Gorczycki opracowywał niekiedy dwukrotnie — i to podobnie — ten sam tekst („ Deus Tuorum militum").

Podzielimy zatem bibliografję dzieł Gorczyckiego na dwa działy: I. dzieła, których autorstwo ze zwzględów archiwalno-paleograficznych nie ulega wątpliwości, jako że przy dziełach tych jest umieszczone nazwisko lub monogram kompozytora, II. dzieła, których autorstwo jest przypisywane Gorczyckiemu słusznie lub niesłusznie. Dział drugi należy do II części tej pracy. Dział I zaś podajemy obecnie, oddzielając ponadto dzieła zachowane w całości od dzieł zachowanych fragmentarycznie, z dodaniem jeszcze jednego utworu, który zaginął, a o którym wspomina inwentarz kapeli jezuickiej krakowskiej z wieku XVIII, t. j. Completorium.

A. Dzieła zachowane w całości:

a) Wokalne (a cappella, wszystkie 4-głosowe):

1. Alleluia Ave Maria gratia plena.
2. Alleluia Prophetae sancti.
3. Ave maris stella.
4. Dignare me laudare te.
5. Gaude Maria Virgo.
6. Iesu Redemptor omnium.
7. Missa de Adventu Domini.
8. Missa Paschalis.
9. Regina coeli laetare.
10. Rorate coeli desuper.
11. Rorate coeli de super (inne).
12. Sepulto Domino.
13. Te Ioseph celebrent.
14. Tota pulchra es Maria.

b) Wokalno-instrumentalne (wszystkie 7-głosowe):

15. Crudelis Herodes Deum Regem.
16. Deus Tuorum militum sors.
17. Gratuletur Ecclesia vova laudum.
18. Iesu Corona Virginum Regis superni.
19. Iustus ut palma florebit.
20. Os iusti meditabitur.
21. Tristes erant Apostoli de Christi ac. fun.

B. Dzieła zachowane fragmentarycznie:

a) Wokalne (a cappella, wszystkie czterogłosowe):

22. Alleluia Ave Maria (Virga Iesse).
23. Beata es Virgo Maria.

24. Beata Viscera.
25. Benedictwa et Venerabilis.
26. Missa de Conceptione B. V. Mariae.
27. O sola magnarum urbium.
28. Salve Sancta Parens.

b) Wokalno-instrumentalne (7-głosowe):

29. Deus Tuorum militum (drugie).

C. Dzieła zaginione (znane tylko z tytułu):

30. Completorium (wokalno-instr. ?).

Z wymienionych w powższym spisie 30 kompozycj Gorczyckiego znali dotychczasowi autorowie 22. Tytuły innych utworów są podane tu po raz pierwszy nr. 22—28 i 30.

Koniec części pierwszej.

Zygmunt Latoszewski

W KOŚCIOŁACH PARYŻA

UROCZYSTOŚĆ ŚW. CECYLJI

Liberalne rządy, jakie oddawna istnieją w Francji i które niezależnie od kierunku polityki, przestrzegają rozdziału kościoła od państwa, wpłynęły na ogólne mniemanie, jakoby religja nie odgrywała wybitniejszej roli w życiu obywatela francuskiego. Odwiedzenie kościołów francuskich, czy to w Paryżu, czy gdzieindziej i uczestniczenie w nich na nabożeństwach, przekonuje obcego przybysza o czemś wręcz przeciwnem. Pozostaje się pod wrażeniem głębokiego przeżycia religijnego, jakie wywołuje przedziwna harmonja monumentalnej architektury średniowiecznych gotyków z nastrojem nabożeństwa, pełnego powagi oraz skupienie rzeszy wiernych. Nie można oczywiście z takich wrażeń bądź co bądź luźnych wyciągać ogólniejszych wniosków i twierdzić np., że Francja jest daleko pobożniejsza od innych narodów, w każdym razie można powiedzieć, że praktykujący katolik francuski jest nim z głębi wiary i pełen świadomości łask tej wiary i stąd też wzniosła powaga jego religijności, stąd prostota w jego nabożności, pozbawiona wszelkiego pozerstwa. To porusza niewątpliwie sympatycznie każdego obcego, gdy znajdzie się w kościele jakimś paryskim, nie mówiąc już o kościołach np. w Strassburgu, gdzie katolicyzm mieszkańców stoi szczególnie wysoko, może najwyżej z całej Francji. Są może i rzeczy, które obcego rażą w pierwszej chwili, zwłaszcza opłacanie miejsca siedzącego w kościele. Zważmy jednak, że jest to forma pewnego podatku, który idzie na dochód kościoła, pozbawionego opieki finansowej państwa. W Francji społeczeństwo samo utrzymuje kościoły a ofiarność jego jest w tym kierunku nadzwyczajna.

W Paryżu ruch liturgiczny wśród inteligencji świadczy dobitnie o intensywności tamtejszego życia religijnego. Zainteresowanie to objawia się nietylko w poważnej na ten temat

literaturze, ale i w praktyce znajduje wyraźny wyraz w formie nabożeństw uroczystych, odprawianych pod każdym względem wzorowo. Rola muzyki w tych nabożeństwach jest bardzo poważna i dowodzi, z jakiem się ją pielęgnuje zrozumieniem. Nie znaczy to, że chóry kościołów paryskich są bez wyjątku dobre, przeciwnie, bywa tam różnie, lecz zaobserwowanie przepisów liturgicznych jest zarówno u duchowieństwa jak i chóru wzorowe a wybitnie artystyczny udział organów w nabożeństwach daje także nowe wyobrażenia o znaczeniu tego królewskiego instrumentu w ramach liturgji.

W tym roku zastał mnie dzień św. Cecylji zagranicą i to właśnie w Paryżu. Udałem się więc do wspaniałej bazyliki Sainte Madelaine, gdzie odbywało się uroczyste nabożeństwo ku czci św. Cecylji, połączone z koncertem religijnym, zręcznie dostosowanym do ram liturgji, wykonanym przez Stowarzyszenie Przyjaciół Śpiewaków Kościelnych Paryża. Z zainteresowaniem przeglądałem zeszyt programowy, który podawał dokładnie, co i kiedy w ciągu najbliższych dwóch miesięcy będzie śpiewane na solennych nabożeństwach w kościele św. Magdaleny. To dało odrazu pojęcie, o kierunku, jaki panuje w muzyce kościelnej tej świątyni. Jest to kierunek nowszej, wystawnej muzyki liturgicznej, uwzględniający głównie msze mistrzów francuskich obok utworów klasyków jak Bach i Beethoven, których wielkie msze solenne, także znalazły się w programie jednego z następnych nabożeństw.

W dniu św. Cecylji chodziło o szczególnie uroczysty udział muzyki w nabożeństwie ku czci patronki muzyków, to też zespół śpiewaczy powiększono znacznie (nie na korzyść wyniku artystycznego) i w ten sposób złożyli niejako wszyscy śpiewacy kościelni Paryża (Chanteurs d'Eglise de Paris) hołd swej patronce. Program był bardzo obszerny i byłby odwrócił uwagę słuchaczy od nabożeństwa, gdyby nie to, że śpiewacy, umieszczeni za wielkim ołtarzem, są dla publiczności niewidoczni, co znowu obrzędy liturgiczne wysuwa na plan pierwszy. Znakomite warunki akustyczne tego wielkiego kościoła sprzyjają brzmieniu wielkich zespołów. W dniu św. Cecylji wykonawców było 150: chór Stowarzyszenia, orkiestra złożona z członków zespołów Opery i Société des Concerts du Conservatoire, oraz soliści z Opery.

Program poświęcony był wyłącznie twórczości Cesara Francka, tego mistyka wśród kompozytorów francuskich, którego znaczenie dla rozwoju nowszej francuskiej muzyki kościelnej, obok wielkiego wpływu na twórczość symfoniczną, nie jest poza Francją dostatecznie doceniane.

Jako kompozytor religijny jest nam Franck także mało znany, a wartoby choć zapoznać się z jego utworami organowemi, w których sztuka kontrapunktyczna dobrze się dostraja do religijnego charakteru inwencji kompozytora. W interpre-

tacji organisty kościoła św. Magdaleny p. M. H. Dallier, zabrzmiał na wstępie nabożeństwa, Francka Chorał a-moll, na zakończenie zaś Finale b-dur. Gra p. Dallier nie odznaczała się wprawdzie tym kunsztem techniki rejestracyjnej, jaką odznaczają się inni sławni organiści Paryża. Przyczyna leżała może i w tem, że organy kościoła św. Magdaleny są w tej chwili odnawiane i ulegają gruntownej rekonstrukcji.

W czasie officium wykonano „Mszę solenną“ Francka na chór mięszany, orkiestrę i solistów. Kompozycja ta, pomyślana liturgicznie, rozmiarami nie przekracza ram nabożeństwa, to też omija formę koncertującą i szerszą obróbkę materjału muzycznego na niektórych zwrotach tekstu, lecz rozdziela tekst między chór a solistów i uzyskuje w ten sposób ładne kontrasty. I tak np. w „Gloria“ zmieniają się w melodyjnej recytacji głosy męskie z żeńskimi, poczem łączą się w ustępy a capella; po krótkiej przegrywce orkiestry solista-tenor przejmuje melodję do słów „qui tollis peccata mundi“ i już następujące „miserere“ szepce cały chór. Ku końcowi, zgodnie z treścią słów, ożywia się chór i efektownem fugato na „Amen“ kończy to „Gloria“.

Przy tej formie, gromadzącej na stosunkowo krótkiej przestrzeni coraz nowe pomysły melodyjne, łatwo obniżyć lot inwencji. Szlachetna melodja Francka nie zawsze też może utrzymać się na wyżynie, zwłaszcza w „Credo“, gdzie ociera się nawet o frazy nieco banalne. W krótszych utworach jak np. w „Panis Angelicus“ na teno-solo, harfę, wiolonczelę i organy, śpiewanym przed podniesieniem C. Franck zdobywa się na piękne pomysły melodyjne, równie szczere jak szlachetne w rysunku. Trzeba dodać, że śpiew takich solistów jak p. Nespoulons (sopran) i p. Paulet'a (tenor), nacechowany zrozumieniem muzycznem, jak niemniej pełen stylu kościelnego, należał do najsilniejszych momentów nabożeństwa. Chór, pod dyrekcją Pawła Vidala, nie wznosił się ponad poprawność techniczną, a nawet często skłaniał ku obniżeniu, co psuło wrażenie. Nie jest to zapewne zespół stały, lecz ad hoc składany i tem tłumaczą się może jego braki. W każdym razie wartości uczuciowe i artystyczne muzyki Cesara Francka wywarły mocne wrażenie. Postludjum odegrane na wielkich organach kościoła św. Magdaleny, rozbrzmiewało jeszcze długo, towarzysząc licznej rzeszy, opuszczającej świątynię.

Ta bądź co bądź wyjątkowa uroczystość muzyczno-kościelna w dniu św. Cecylji nie była oczywiście liturgiczną, do tego stopnia, jak to zwykle bywa na nabożeństwach paryskich. Miała być raczej koncertem i dlatego taka była jej forma muzyczna Natomiast w innych dniach nabożeństwa w tymże kościele odbywają się inaczej i nieco inną gra w nich rolę muzyka. O tych nabożeństwach także w katedrze Notre Dame i innych kościołach słów parę w następnym zeszycie.

Dr. Marja Szczepańska (Lwów)

„O NAJDROŻSZY KWIATKU"
POLSKA PIEŚŃ MARJAŃSKA Z XV WIEKU

W „Dziejach muzyki polskiej" Al. Polińskiego znajduje się na str. 35 doskonała fotograficzna podobizna małego skrawka pergaminowego z końca XV. wieku, zawierająca dwugłosową pieśń na alt i sopran z tekstem, zaczynającym się od słów: „O najdroższy kwiatku panieńskiej czystości", znanym także z wydawnictwa Ks. J. Surzyńskiego p. t. „Pieśni polskie kościoła katolickiego" (str. 168—169). Pieśnią tą dotychczas się nie zajmowano, jakkolwiek znano zaledwie dwie pieśni wielogłosowe polskie z XV. wieku, dokładnie zanalizowane przez J. Reissa w „Przyczynkach do dziejów muzyki w Polsce" (1923) i znajdujących się w bibljotece kurnickiej (sygn. D. I.); jedna z nich jest słynną pieśnią „Chwała tobie gospodynie", druga zaś — ku czci św. Jana Kapistrana — jest pozbawiona tekstu. Obydwie pieśni są trzygłosowe, pieśń zaś nasza, marjańska, tylko dwugłosową. Zachowana jest niecałkowicie poprawnie, z błędami kopisty, ale usunięcie błędów jest łatwe i nie wymaga żadnych dowolności.

Pieśń ta stanowi kontrast do poprzednich dwóch, powstałych około r. 1460, i to kontrast zasadniczy. O ile tamte są pisane prawie homofonicznie i niemal zupełnie nie zawierają imitacyj, o tyle pieśń dwugłosowa, mimo że dwugłosowa, jest opracowaną bardziej bogato, w zasadzie imitacyjnie, a ponadto nie jest oparta na żadnym cantus firmus, przedewszystkiem zaś jest napisana według kontrapunktu uwolnionego już z prymitywnych środków poprzedniej epoki, tak że jest zarazem dowodem, iż skrystalizowanie się staroklasycznego kontrapunktu („poprawnego") nastąpiło już w Polsce przed r. 1500. Zabytek to zatem cenny, a odznaczający się prócz tego tak potoczystą melodyką, iż wykonanie go dziś przez dwóch solistów mogłoby wywrzeć najniewątpliwiej wielkie wrażenie swem niespożytem pięknem i prawdziwie lirycznym urokiem. Zabytek ten dowodzi wreszcie, że pieśń nasza nie szła wcale tylko w kierunku prostoty homofonicznej, lecz bywała także kunsztowną, a jednak nie oschłą i nie sztuczną w wyrazie i treści. Takich pieśni niewiele posiada nawet muzyka polska XVI. wieku, w którym według zapowiedzianej obszernej pracy Reissa pieśń wielogłosowa religijna kwitnęła bujnie głównie dzięki propagandzie dyssydenckiej, co jednak aż do ukończenia poszukiwań za zabytkami będzie niezupełnie pewne. Wszak psalmowe pieśni Mikołaja Gomółki przewyższają pod wieloma względami wszystko, co prócz pieśni Wacława z Szamotuł powstało w XVI. wieku. Nie można zaś twierdzić, iż Gomółkę należałoby zaliczyć do dyssydenckich kompozytorów.

Sentyment głęboki, jakim pieśń „O najdroższy kwiatku" się odznacza, prowadzi właśnie do Gomółki, jakkolwiek niewiele psalmów tego twórcy posługuje się techniką imitacyjną, lecz daje przewagę fakturze homofonicznej. Dodać wreszcie należy, że nasza skromna a tak wdzięczna pieśń marjańska z końca XV. wieku nie jest bynajmniej odosobniona w swej technice imitacyjnej, poprzedzając niektóre zabytki tego rodzaju, pochodzące z XVI. wieku. Jeśliby miano tworzyć dla naszych szkół śpiewniki z pieśniami religijnemi, to pieśń nasza powinna zająć w nich jedno z pierwszych miejsc jako i łatwa i piękna, i przystepna zarazem. Takich pieśni bardzo niewiele posiadają niemieckie „Liederbuchy" XV. wieku, z których Niemcy obecnie korzystają przy nauce muzyki w szkołach ogólnokształcących. Wykazaniem cech historyczno-stylistycznych naszej pieśni zajęła się autorka w pracy „Do historji polskiej pieśni w XV. wieku" (w „Przeglądzie muzycznym", 1927; odbitka osobna). Muzyka nasza wieku XV. wieku jest tak niewieloma reprezentowana zabytkami, że dalsze poszukiwania są poprostu nakazem czasu. Jeśli bowiem zdołała się uratować ze zniszczenia tak piękna pieśń, jak właśnie „O najdroższy kwiatku", to jej wielka wartość dowodzi, że takich lub podobnych pieśni było wówczas więcej i że poszukiwania niewątpliwie będą uwieńczone wynikami dodatniemi, jeśli tylko wytężymy wszystkie siły w kierunku poszukiwania. Losy zaś sprzyjają nam, ponieważ prawie co roku zdarza się odkrycie nieznanych a przynoszących wielkie niespodzianki zabytków naszego średniowiecza, nie tak bardzo skromnego w zabytki, jakby można sądzić.

Ks. Szymon Dreszler

JUBILACJE W CHORALE GREGORJAŃSKIM

SEKWENCJA NOTKERA BALBULUSA

Jubilacjom zawdzięcza swe powstanie forma sekwencji. Jako twórcę tej formy wymienia się Notkera z przydomkiem Balbulus. Pismo Notkera, wysłane razem z zbiorem sekwencyj do kanclerza Ludwika Luitwasta poucza nas o powstaniu tej formy. W piśmie tem mowa jest o „longissimae melodiae", które, jak mówi Notker, zapamiętać prawie było niemożliwe. Już w młodszych latach zastanawiał się nad tem, jakby usunąć owe trudności i melodje owe zaopatrzyć w tekst. Zamiaru tego dokonał dostawszy do rąk antifonarz pewnego mnicha z klasztoru Gimedia, w którym to antifonarzu jak pisze: aliqui versus ad sequentias erant modulati. Nazwa „sequentia" identyczna jest z nazwą „jubilus". Rozdrabniając owe „longissimae melodiae" podłożył Notker pod każdą nutę jedną zgłoskę sylabiczną. Kwestją jednakże sporną pozostaje, skąd wzięły się owe „longissimae melodiae". Były one o wiele ob-

szerniejsze, aniżeli jubilusy, zachodzące w gradualjach mszalnych a z temi wspólne mają w niejednych wypadkach initia (początki) w reszcie jednakże od nich zupełnie się różnią.

Wynika stąd, że jubilusów allelujowych nie należy wyłącznie uważać za materjał sekwencyjny. Nazwy owych „long. melodiae" jak „frigdola, graeca, hypodiaconnissa" następnie rzecz ta, że liturgja łacińska nie zna jubilusu bez wiersza, oraz nie posiada jubilusów takiej obszerności, jakiej były „long. melodiae", mianowicie na wzory greckie, bizantyjskie. Stwierza mszą, wszystko to wskazuje na obce pochodzenie „long. melodiae", mianowicie na wzory greckie, byzantyjskie. Stwierdzono przytem, że naonczas dużo greckich mnichów przebywało w klasztorach zachodnich. Ale nawet, jak twierdzi P. Wagner, abstrahując zupełnie od momentów muzycznych, struktura poetyczna wyraźnie wskazuje na hymnodikę grecką, z którą jest identyczna. A czy identyczność ta, mówi dalej, ma być przypadkową i to w tym czasie, kiedy łacińska hymnodika do greckiej stała w stosunku wprost przeciwnym?

Sekwencje Notkera dzielą się pod względem budowy na dwie grupy; pierwsza mająca strukturę poetyczną (wierszową) staje się podobna do hymnów, druga odznacza się brakiem wszelkiej symetrji. Sekwencje należące do pierwszej grupy są liczniejsze i odznaczają się swoją obszernością, druga grupa rzadziej występuje (w całości 6), sekwencje tej grupy są zazwyczaj bardzo krótkie. Pierwszy typ ma strukturę następującą: pierwszy wiersz jako wstęp, potem kilka lub kilkanaście wierszy korespondujących, na końcu wiersz jako zakończenie.

Drugi typ również dzieli się na wiersze, jednakże nie korespondują one pomiędzy sobą, tak że struktura jego więcej podobna jest do prozy. Jako charakterystykum sekwencyj a mianowicie jako różnicę sekwencyj od hymnów wypada wymienić, że zawsze tylko dwa korespondujące wiersze są sobie równe co do obszerności, liczby wierszy, oraz melodji, odmieniają się więc dłuższe lub krótsze pary wierszowe. Jak już wyżej mówiono, należy negować jakiś związek sekwencyj Notkera z hymnami, jakie istniały od czasu św. Ambrożego w kościele zachodnim. Nie posiadają one bowiem formy, która mogłaby uchodzić za wzór sekwencyj. Więc nie na gruncie zachodnim mogły wyrastać sekwencje; to też uważane być muszą jedynie jako legumodyki bizantyjskiej. Owszem, stwierdzono nawet w pewnym manuskrypcie, pochodzącym z klasztoru St. Gallen tłumaczenie „hymnos akatystos" z liturgji bizantyjskiej. A więc nietylko co do melodji, ale i co do tekstu sekwencyj wpływ kościoła wschodniego na zachodni jest niezaprzeczalny, wpływ, który kończył się dopiero schyzmą (1050).

W jaki sposób śpiewano sekwencje wynika z ich struktury; wykonywano je albo za pomocą dwóch chórów, które naodmian

alternowały, albo jeden tylko chór śpiewał sekwencję od początku do końca. Pierwszy sposób zastosowano do typu pierwszego, drugi do drugiego. Na uwagę zasługuje w melodjach sekwencyj zachodzące miejscami śmiałe braki interwałowe oraz ambitus szerokiego zakroju; wskazuje to na dopuszczanie do śpiewu sekwencyjnego głosów chłopięcych. Wszystko to stoi w przeciwieństwie do starszych śpiewów liturgicznych kościoła zachodniego, które obracały się w linjach spokojnych, więcej wygładzonych..

W przeciwieństwie do śpiewu antifonicznego i responsorjalnego, który jest melismatyczny wzgl. quasi-melismatyczny, sekwencje Notkera są sylabiczne t. zn. na każdą zgłoskę słowa wypada jedna nuta. Tylko wyjątkowo oddala się Notker od tej zasady, nadając jednej zgłosce dwie nuty. Śpiew sylabiczny wskazuje na wzór wchodni, gdzie tak samo w greckim śpiewie kościelnym t. zw. melodję hirmusową przekładano na poszczególne wiersze.

Dr. Kazimierz Zieliński

EDGAR TINEL I JEGO ORATORJUM „ŚW. FRANCISZEK"

Edgar Tinel, którego muzyka belgijska zalicza do najwybitniejszych swoich przedstawicieli, urodził się w marcu r. 1854 w Sinay w Flandrji wschodniej. Ojciec jego był nauczycielem i organistą i pierwszym nauczycielem gry fortepianowej swego syna. Mając 9 lat, wstąpił Edgar do konserwatorjum brukselskiego, gdzie po dziesięcioletniem studjum otrzymał pierwszą nagrodę w grze fortepianowej, po dalszych 4 latach otrzymał t. zw. „prix de Rome" czyli nagrodę rzymską za kompozycję kantaty „Dzwon Rolanda". Nagroda ta jest połączona ze stypendjum, które nagrodzonemu umożliwia trzyletni pobyt w Rzymie -- stąd jej nazwa. W r. 1881 został Tinel następcą Lemmensa jako dyrektor instytutu dla muzyki kościelnej w Maline, 8 lat później otrzymał stanowisko inspektora państwowych szkół muzycznych. W roku 1896 został powołany do Brukseli jako nauczyciel kontrapunktu przy tamtejszem konserwatorjum, wreszcie w r. 1896 został tamże dyrektorem jako następca Gevaerta, na którem to stanowisku pozostawał aż do śmierci, t. zn. do roku 1912

Żywot jego był więc spokojny i wolny od trosk materjalnych, nie brakowało mu też uznania, na które zasługiwał.

Jako człowiek i artysta odznaczał się bujnym temperamentem. Osobistość jego wywierała na całe otoczenie urok, jaki zawsze otacza silne indywitualności. Obowiązki nauczycielskie traktował bardzo poważnie i był uwielbiany przez swoich uczniów, wobec których zachowywał się surowo, ale z życzliwością.

Żywy jego temperament i wysokie wymagania artystyczne prowadziły nieraz do ostrych starć na próbach jego dzieł. I tak uczestnicy

pierwszego przedstawienia św. Franciszka, które odbyło się w Tournai, opowiadają, że zachowanie się jego względem chóru było tego rodzaju, że pod każdym innym dyrygentem byłoby doprowadziło do rozwiązania chóru, ale urok jego osobistości był tak wielki, że uczestnicy tych prób niczem się niezrażali i mimo wszystko wytrwali w pracy. Sukces tego utworu — który z całej jego twórczości jest bezwzględnie najwybitniejszy, rozsławił imię jego w jego ojczyźnie, a po odegraniu oratorjum w Frankfurcie w r. 1890 rozeszła się sława jego po całym świecie.

Ta silna indywidualność, która cechowała kompozytora w życiu, odzwierciedla się także w jego muzyce. Twórczość jego pod względem stylistycznym idzie w kierunku ideałów, które przyświecały mistrzom romantyzmu.

Myśl utworzenia oratorjum na tle żywota św. Franciszka z Asyżu, jest tak szczęśliwa, że dziwić się należy, że nie została ona już wcześniej i częściej obrócona w czyn. Nie ma chyba w całej galerji świętych kościoła postaci, która roztacza taki czar, i która wywołuje takie uczucie sympatji, jak właśnie figura „biedaczyny z Asyżu".

Tekst utworu Tinela podzielony jest na trzy części. Pierwsza opisuje życie świeckie Franciszka i jego rezygnację z uciech tego świata, druga jego życie klasztorne, trzecia wreszcie jego śmierć i wy wyższenie.

Muzyka, towarzysząca temu prostemu, ale pełnemu kontrastów tekstowi, trzyma się w ramach sztuki klasyków i romantyków. Kompozytor, którego żywot obejmuje lata od 1854—1912, był wielbicielem zapalonym muzyki Bacha, pozatem kochał sztukę Beethovena, Schuhmanna i Brahmsa. W tym samym kierunku szła też jego własna twórczość, która jednak zawsze zachowuje wysoki stopień samodzielności i nigdy nie popada w naśladownictwo wzorów, przyświecających naszemu mistrzowi. W instrumentacji umie on wykorzystać wszelkie zdobycze takich mistrzów jak Berlioz i Wagner.

Dzieło jego odznacza się więc nietylko nadzwyczajną potęgą i głębią natchnienia, ale przybrane jest w nadzwyczaj barwną szatę orkiestrową, za pomocą której kompozytor roztacza nad swojemi pomysłami muzycznemi nieraz barwy o nadziemskim, ekstatycznym blasku.

Trudno w krótkim szkicu dać pobieżne choć pojęcie o tak obszernem i potężnem dziele. Postaramy się choć w najważniejszych punktach, w grubych zarysach scharakteryzować szereg najpiękniejszych jego momentów.

Utwór rozpoczyna wspaniałe preludjum, którego główne tematy wracają w dalszym przebiegu w sposób wagnerowskich „leitmotywów". Jeden z nich, o wyrazie tryumfalnym, powtarza się nieraz jeszcze, szczególnie dobitnie przy końcu, tworząc tym sposobem niejako nitkę ariadny, która zespala poszczególne części w jedną nierozerwalną całość.

Z pierwszej części wymienić można, jako szczególnie piękną balladę o ubóstwie, o mistrzowsko utrafionym wyrazie baladowym, której motyw przewodni jest utworzony z omawianego właśnie motywu wstępu. Prze-

piękne są w tej samej części jeszcze głosy z nieba oraz ekstatyczny wybuch św. Franciszka o nadziemskim wprost wyrazie.

Wstęp do drugiej części należy do najpotężniejszych ustępów całego dzieła i opisuje z ogromną powagą zepsucie tego świata.

Cała druga część odznacza się szczególnie silnemi kontrastami w wyrazie muzycznym. Na piękny i pełen słodyczy śpiew ducha nadziei odpowiada ponury i dziki chór duchów piekielnych, dalej mamy tak różnorodne w nastroju śpiewy duchów miłości, wojny i pokoju. Na hałaśliwy i przepełniony światowym nastrojem chór dawniejszych przyjaciół świętego, ten odpowiada piękną pieśnią o ubóstwie o nadzwyczaj pięknym wyrazie. Koronę całej tej części, jeżeli nie całego dzieła, tworzy potężna pieśń do słońca, napisana do słów samego świętego Franciszka.

Część trzecią otwiera adagio o głębokiej powadze, przygotowujące na śmierć świętego. Na żałobne śpiewy braci odpowiada umierający słowami pociechy i napomnienia do zachowania reguły zakonu. Śmierci jego towarzyszy wspaniały marsz żałobny, po którym następuje piękny śpiew pociechy, stopniujący się do coraz większej potęgi. Całość kończy się chórem o ogromnie intensywnym wyrazie tryumfu i chwały Bożej.

Siła inspiracji i wspaniałe opracowanie techniczne zrobiły z oratorjum Tinela dzieło, które do dnia dzisiejszego zachowało swoją świeżość i mimo tak odmiennych ideałów, jakie dziś przyświecają twórcom muzycznym, zawsze silnie działa na słuchacza.

Nowoczesny na owe czasy kierunek ujawniający się w oratorjum mistrza belgijskiego dał nawet powód do zarzutu, jakoby utwór był za teatralny i operowy. Zarzut to zupełnie niesłuszny.

Tak samo byliby współcześni mogli wskazać na to, że oratorja Händla w stylu wcale nie różnią się od jego oper, ale nikt o czemś podobnem nawet nie pomyślał. Trudno oskarżać kompozytora o to, że wyzyskuje wszelkie środki, jakie mu daje do ręki rozwój sztuki muzycznej jego czasów, dla osiągnięcia jaknajintensywniejszego efektu w wyrazie nastrojów, jakie mu nasuwa tekst.

Utwór, który od czterdziestu blisko lat grywany jest wszędzie za granicą, do nas trafił dopiero teraz. Przedstawienie, które odbyło się w ubiegłym miesiącu, a o którem krótko referowaliśmy w 11. zeszycie „Muzyki Kościelnej", było pierwsze w Polsce.

Nie potrzeba dowodzić, jak szczęśliwą była myśl uczczenia 300-letniej rocznicy św. Franciszka wystawieniem tak wybitnego dzieła i spodziewać się należy, że drugie jego przedstawienie wzbudzi większe zainteresowanie u publiczności.

Życzyć należałoby sobie jaknajwięcej takich przedstawień, które rozwinęłyby gust dla tego rodzaju utworów i które doprowadziłyby z czasem do tego, żeby nasi polscy kompozytorowie oratorjów mogli swoje dzieła wystawiać u nas i nie byli zmuszeni szukać zagranicą, uznania, którego w kraju znaleźć nie mogą.

KONCERT ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Po niedawnym inauguracyjnym koncercie Chóru oratoryjnego usłyszeliśmy teraz inauguracyjny koncert drugiego wielkiego zespołu, mianowicie złączonych pod dyrekcją p. prof. Nowowiejskiego chórów poznańskich, należących do Związku Chórów Kościelnych. W koncercie brało udział 7 chórów, z kościołów: Św. Marcina (dyr. p. Gwizdała), Św. Wojciecha (dyr. p. Rynk), Bożego Ciała (dyr. p. Gronowski), Serca Jezusowego, Jeżyce (dyr. p. Olszewski), OO. Franciszkanów (dyr. p. Hermann), M. B. Bolesnej, Łazarz (dyr. p. Osowski) i OO. Jezuitów (dyr. p. Siedlewski).

Poziom artystyczny, jak na pierwszy występ, był bardzo wysoki i wykazał, że poszczególni dyrygenci nie szczędzili pracy, aby swoje zespoły przygotować do wspólnego występu. Należy się spodziewać, że dobry sukces artystyczny tego pierwszego koncertu zachęci wszystkich jego wykonawców do dalszej wytężonej pracy, mamy nadzieję, że nie skończy się na jednorazowym wysiłku, że doczekamy się jeszcze niejednego pięknego wieczoru muzycznego.

Fakt zorganizowania się u nas dwóch poważnych tak co do liczby jak poziomu artystycznego zespołów powitać należy z największem uznaniem. Istnienie tych dwóch organizacyj wpłynie ożywczo na nasze życie muzyczne. Brak nam bardzo czynnika, który mógłby podnieść poziom kultury muzycznej naszej publiczności. Sama opera i kilka koncertów solistycznych i kameralnych, które co rok się u nas odbywają, nie wystarczają, a symfonicznych bywa wogóle jak na lekarstwo.

Uważamy więc te dwa koncerty chórowe jako obiecujący zadatek na przyszłość. Poważna muzyka chórowa i oratoryjna — częściej wykonywana — wywrze bardzo dobry wpływ na naszą kulturę muzyczną, a zdrowa konkurencja, wynikająca z istnienia dwóch zespołów, tylko dodatnio może podziałać na podniesienie się poziomu artystycznego naszych chórów i tem samem na naszą muzykę kościelną wogóle.

Zorganizowanie chórów naszego miasta jest w wysokiej mierze zasługą ks. dra Gładysza, prezesa okręgu poznańskiego, który nie szczędził trudów i zabiegów, żeby dzieło doprowadzić do skutku. Trudno byłoby też o szczęśliwszy wybór dyrygenta, który umiałby tak dobrze, jak p. prof. Nowowiejski poprowadzić takie masy wykonujących.

P. Nowowiejski dyrygował tak, jak tego wymaga zespół tej objętości: w wielkich linjach, al fresco, nie wdając się w drobne szczegóły, Chór z uwagą reagował na intencję dyrygenta. W pierwszej części koncertu odśpiewano trzy utwory a capella. Na czele Kyrie z mszy „Jesu nostra redemptio" Palestryny oraz dwa motety Zieleńskiego. — Słuszną można nazwać myśl otwarcia koncertu utworami największego mistrza polifonji oraz jednego z najlepszych przedstawicieli złotego okresu muzyki polskiej. Efekt dźwiękowy wielkiego chóru był bardzo pełny i dobrze zaokrąglony. Jednak można mieć pewne wątpli-

wości, czy tego rodzaju utwory nadają się do wykonania przez tak wielkie masy śpiewaków. Dyrygent bowiem zmuszony był do zwalniania temp, żeby móc dobrze uwydatnić strukturę polifoniczną, a pod względem dynamicznym musiał zrezygnować z wszystkich delikatniejszych cieniowań.

P. Trąmpczyńska stylowo i z wielką siłą wyrazu wykonała dwie arje z „Stabat mater" Pergolesiego, a silny dramatyczny temperament uwydatniał się w znanej arji kościelnej Stradelli odśpiewanej przez p. Prawdzica, który pozatem wykonał piękny a rzadko słyszany urywek z Tedeum Haendla.

Zakończenie pierwszej części tworzył wirtuozyjnie przez p. prof. Nowowiejskiego odegrany 3 koncert organowy C-dur Bacha-Vivaldiego. Przeszkadzał jednak lichy strój organów oraz wielki niepokój wśród słuchaczów, w którym — niestety — główną rolę odgrywali członkowie chóru, zasiadający w publiczności.

W drugiej części wykonano kantatę Bacha „Z nami bądź". Do znanych nam już solistów — p. Trąmpczyńskiej i p. Prawdzica, dołączył się tu jeszcze p. Hajsyng, który z dobrym efektem odśpiewał partję basową. W kantacie uczestniczyła orkiestra 68 pułku piechoty z udziałem jej kapelmistrza kap. Szała, która z swojego zadania wywiązała się naogół dobrze, raziły jednak dyferencje w stroju między instrumentami dętemi a organami.

Wykonanie kantaty mimo pewnych usterek pozostawiło wrażenie korzystne, tylko kochana publiczność przerywała wciąż niewczesnym aplauzem po każdym ustępie.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

S p r a w o z d a n i e z z j a z d u D e l e g a t ó w C h ó r ó w K o ś c i e l n y c h B y d g o s z c z y i o k o l i c y. — Staraniem Związku Organistów — Koło Bydgoszcz — w ogólności, zaś w szczególności Komisji Organizacyjnej, odbył się w listopadzie zjazd delegatów chórów kościelnych miasta Bydgoszczy, bliższej i dalszej okolicy. W prastarej gotyckiej farze bydgoskiej, uczestnicy zjazdu wysłuchali nabożeństwa, które uroczystym nastrojem podniosłe wywarło wrażenie. Mszą św. na intencję zjazdu odprawił w asyście ks. Szymańskiego specjalnie na zjazd przybyły prezes Związku Chórów Kościelnych na Archidiecezję Gnieźnieńsko-Poznańską ks. proboszcz Faustman. Chór Kościelny Tow. śpiewu św. Wojciecha wykonał pod batutą p. Mulorza, organisty farnego, „Missa admirabilis" op. 86 P. Griesbacher'a z towarzyszeniem organów, przy których zasiadł niżej podpisany i odśpiewał też na dzień ten przypadające zmienne śpiewy liturgiczne. Na ofiarowanie chór odśpiewał — a cappella — „Gaude mater Polonia" ks. Gorczyckiego.

Po skończonej Mszy św., po udzielonym błogosławieństwie Najśw. Sakramentem, wygłosił ks. Faustman przemowę, w której wyjaśnił znaczenie uroczystości dzisiejszej, a mianowicie: „św. Cecylja — patronka muzyki kościelnej, ważność śpiewu liturgicznego i konieczność zapoznania się z śpiewem kościelnym". Na zakończenie tej podniosłej uroczystości odśpiewano pieśń do Matki Boskiej: „Matko Królowo"!

O godzinie 10,45, w sali Resursy Kupieckiej, przy dość licznem udziale duchowieństwa, przedstawicieli Związku Chórów Kościelnych, delegatów i gości, imieniem Komisji Organizacyjnej, otworzył zjazd niżej podpisany pozdrowieniem: „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus" oraz hasłami: „Cześć Pieśni!" „Cześć Muzyce Kościelnej!"; w przemówieniu wstępnem mówca witał gości a więc przedstawicieli duchowieństwa z ks. prałatem Malczewskim na czele, przedstawicieli Związku Chórów Kościelnych Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej, ks. prezesa Faustmana i sekretarza Związku St. Siedlewskiego, dalej zebranych delegatów i gości.

Na przewodniczącego zjazdu uproszono ks. prob. Faustmana, który odczytał porządek obrad i następnie wygłosił wykład o „Motu proprio" Ojca św. Piusa X, po którym rozwinęła się żywa dyskusja. W jej wyniku postanowiono przystąpić do intensywnego pielęgnowania śpiewu i muzyki kościelnej, a zjazd zwraca się z szczególną i gorącą prośbą do Szanownych Rad Kościelnych o łaskawe i życzliwe traktowanie chórów kościelnych, którym należałoby udzielać zasiłków pieniężnych.

Wybrano tymczasowy Zarząd Okręgowy, którego skład stanowią: ks. Dąbrowski — patron, p. Rosenthal — prezes, p. Kobzanka — sekretarka, p. Dornowski — skarbnik, p. Mulorz — dyrygent, pp. Joeck, Pufal i Hęcjak — radni i niżej podpisany — zastępcą prezesa.

W imieniu duchowieństwa składał zjazdowi życzenia pomyślnych obrad ks. prał. Malczewski.

W wolnych głosach poruszono różne sprawy natury ogólno-śpiewaczej w formie rad i wskazówek, a w końcu zabrał głos ks. prezes Związku i zwrócił uwagę na to, że w roku 1928 przypada dwudziestopięciolecie ogłoszenia „Motu proprio" Ojca św. Piusa X, na który to jubileusz cały świat muzyczno-kościelny bardzo poważne przysposabia manifestacje muzyczne i Rzeczypospolita Polska musi i będzie w nich brała wybitny udział. Apelem do wspólnej pracy — dziękując wszystkim obecnym za cierpliwość i uwagę, i wszystkim tym, którzy do zjazdu dzisiejszego się przyczynili serdecznem „Bóg zapłać!" — zamknął przewodniczący o godzinie 13 i pół hasłami: „Cześć Pieśni!" i „Cześć Muzyce Kościelnej!" pierwszy zjazd delegatów Chórów Kościelnych w Bydgoszczy.

A. L. Eichstaedt.

Dział Organizacyjno-Zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Szanownym Kolegom zwracamy uwagę, na nr. styczniowy „Muzyki Kościelnej", do którego załączymy projekt regulaminu dla organistów, jaki pragniemy przedstawić Władzy Duchownej. W tymże nr. podamy również tekst pisma naszego wystosowanego do Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w sprawie dodatku do uposażenia organistów.

Niechaj to będzie zachętą dla wszystkich organistów, ażeby wstępowali do naszej organizacji i solidarnie popierali nasze cele.

Pokwitowanie składek

Od dnia 16. XI. — do 15. XII. br. wpłynęły następujące składki:

Grajkowski — Spławie 5,— zł, Figaszewski — Koźmin 12,—zł, Herrmann — Lutom 5,—zł, Brzostowicz — Sokolniki 6,—zł, Masłowski — Bydgoszcz 6,—zł, Mulorz — Bydgoszcz 6,—zł, Jakubowski — Buk 20,—zł, Jankowski — Bydgoszcz 8,—zł, Gaipński — Smogulec 2,—zł, Depczyński — Głuchowe 5,—zł, Styś — Inowrocław 12,—zł, Zaporowski — Swarzędz 6,—zł, Stefański — Poniec 12,—zł, Powidzki — Lutogniew 9,—zł, Michałowski — Tulec 8,—zł, Kozica — Myjomice 6,50 zł, Nicz — Giecz 12,—zł, Dudkiewicz — Pogorzela 6,—zł, Noskiewicz — Bydgoszcz 12,—zł, Urbaniak — Ostrowe n/ Gopłą 6,—zł, Nowak — Wąwelno 3,50 zł, Gaziński — Powidz 6,—zł, Maślankiewicz — Wielichowo 6,—zł. Barciszewski — Mokronoc 6,—zł, Królak — Kretków 12,—zł, Gugla — Winnagóra 12,—zł, Kurasiak — Dakowy — Mokre 12,20 zł, Szymkowski — Bnin 6,—zł, Barczewski — Chrzypsko 12,—zł, Weiss — Kaszczór 7,—zł, Trudnowski — Srebrnagóra 6,—zł, Dąbrowski - Rosko 12,—zł, Mielcarski — Sobótka 6,—zł, Ciesielski — Leszno 6,—zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Koledzy! Minął znowu rok. Trzeba spojrzeć wstecz i obliczyć dokąd doszliśmy w naszych wysiłkach całorocznych. Otóż z radością powiedzieć możemy, że rok miniony rozświetlił nieco horyzonty naszej przyszłości, możemy już śmielej spojrzeć naprzód, gdyż w organizacji naszego życia zawodowego nastąpił stanowczy zwrot ku lepszemu. Głównie zawdzięczamy to Najprzewieleb. Ks. Biskupowi, który zaopiekował się troskliwie naszą sprawą i nie szczędzi jej poparcia. Pod Jego światłem kierownictwem mamy uzasadnioną nadzieję rozwinięcia sil, poprawiając byt nasz materjalny, a co zatem idzie podnosząc pod każdem względem wartość naszej pracy zawodowej. Pocieszającym także objawem w ciągu minionego roku było powszechne wzmożenie zainteresowania dla naszego wydawnictwa, które tak obfity i doborowy zawsze przynosi materjał. Pomogliśmy wydatnie do tego, że pismo nasze mogło wychodzić bez przerwy i niewątpimy, że i w przyszłym roku wszyscy Koledzy, także ci, którzy dotąd nie opłacili jeszcze składki, chętnie poprą nasze wydawnictwo przez regularne opłacanie składki związkowej.

Patrząc wstecz, pragniemy i w tej chwili przypomnieć, ważne rozporządzenie Władzy Biskupiej, zakazujące przyjmowania na posady organistowskie kandydatów egzaminowanych. Doniosłości tego rozporządzenia nie potrzebujemy chyba dopiero objaśniać, podkreślamy jednak, że od obowiązku zdania egzaminu nie może się nikt uchylić (o ile go już nie złożył) i kto obowiązku tego nie spełni w przeciągu roku może liczyć na przykre konsekwencje.

A teraz na koniec apelujemy do Kolegów z serdeczną prośbą, by w nowym roku zechcieli jeszcze żywiej niż dotąd pamiętać o Związku i popierać jego prace jak najwydatniej. Uprzejmie też zwracamy uwagę na załączony blankiet pocztowy, który prosimy bezzwłocznie wypełnić i wraz z odpowiednią kwotą oddać na poczcie.

E g z a m i n o r g a n i s t o w s k i. W dniach 21 i 22 listopada odbył się w Pelplinie przed biskupią komisją egzaminacyjną organistów egzamin organistowski. Egzamin zdali z diecezji pp.: Borzyszkowski Izydor, Kowalski Alfons, Lange Leonard, Lehman Ambroży, Ludwikowski Bolesław, Mazur Benon, Majka Andrzej, Napiątek Władysław, Rapicki Leon, Rutkowski Ludwik, Stopa Jan, Strzelka Ignacy, Schulc Antoni, Kryszek Bronisław, Dorawa Szczepan.

Z życia kół dekanalnych

Dekanaty Grudziądz i Radzyn odbyły w dniu 14 grudnia zebranie kwartalne przy udziale 10 kolegów. Prócz jednego kolegi, który nieobecność swoją uniewinnił, inni niestety zignorowali zaproszenie na zebranie kwartalne. Przy przeczytaniu protokółu z ostatniego zebrania z dnia 8 września b. r. kol. Bloch przypomniał, że zapomniano wówczas zanotować sprawę kasy pogrzebowej, która była przedmiotem dyskusji na owym zebraniu. Niniejszem się to i na tem miejscu uzupełnia. Na porządku dziennym był następnie odczyt kol. Jackiewicza na temat „pielęgnowania pieśni kościelnej". W ciągu dyskusji nad odczytem stwierdzono, że śpiew w kościele zanika z powodu braku jednolitego śpiewnika. Lud śpiewa według dawnego Chorału Chełmińskiego, dzieci zaś w szkole uczy się według śpiewnika krakowskiego. Poważne odchylenia w tekscie jak w melodji uniemożliwiają zgodne śpiewanie. Stwierdzono następnie, że wprowadzeniu nowego kancjonału stoi wiele przeszkód na drodze i nie można się spodziewać, żeby starsi księża oraz organiści zechcieli się przeuczać dawnych śpiewów. — Delegatem na rok 1928 wybrano po raz czwarty kol. Jackiewicza z Tarpna. Na jego propozycję odśpiewano następnie kilka pieśni, co jako ćwiczenie bardzo pożyteczne ma odtąd stale być praktykowane na zebraniach. W końcu kol. Bloch prosił o regularne płacenie składek w celu należytego poparcia naszego wydawnictwa. F. J.

Pokwitowanie składek.

Pawłowski — Okonin 5,—zł, Wdzięczkowski — Mokre 5,—zł, Bloch — Grudziądz 3,—zł, Łukaszewski — Cielęta 6,—zł, Czapiewski — Kokoszkowy 4,—zł, Treder — Wejherowo 10,—zł, Mowiński — Kartuzy 3,—zł, Klonecki — Nieżywięć 5'—zł, Zaremba — Konarzyny 7,—zł, Bujak — St. Kiszewa 12,—zł, Czaplewski — Czersk 6,—zł, Makowski — Nowacerkiew 2,—zł, Szwedowski — Król. Dombrówka 5,—zł, Szachta — Legbąd 3,—zł, Kryszyk — Łasin 6,—zł, Strzelka — Pogódki 2,—zł, Reszka Kruszyny 6,—zł.

Pisma

Muzyka. Zeszyt listopadowy warszawskiego miesięcznika muzycznego zawiera następujące artykuły: Zd. Kleszczyński „Pieśń i słowo"; M. Gliński „Z dziejów batuty dyrygenckiej"; F. Starczewski „Asnyk w muzyce polskiej"; Leon Teremin „Elektryfikacja muzyki"; Janusz Miketta „O szkolnictwie muzycznem"; B. Huberman „Józef Joachim". Bogaty dział korespondencji o ruchu muzycznym w kraju i zagranicą uzupełnia, jak zwykle obfitą treść pisma.

Przegląd Muzyczny przynosi w nr. 11 na wstępie studjum prof. Chybińskiego „Walentyn Gawara — Gutek", przyczynek do historji muzyki polskiej w XVI iXVII stuleciu; Dr. Reiss drukuje swą prelekcję o „Oratorjum", którego omawia pokrótce historję; Pożyteczne uwagi o „pracy wokalnej nad chórem" zamieszcza p. Lidja Barblan-Opieńska.

Pismo Organistowskie. Ukazał się trzeci (listopadowy) numer nowego warszawskiego pisma i zawiera następujące artykuły: B. R. „Św. Cecylja, patronka muzyki". — „O kulturę chórów kościelnych". — Kto winien? (organista z Wileńszczyzny). — Smutne refleksje o Kolegjum O. Ch. (F. J. J.). — Kronika.

Musica Sacra. Zeszyt listopadowy tego wybitnego niemieckiego pisma liturgiczno-muzycznego zawiera: Nekrolog biskupa Dr. Ant. von Henle; — P. Adalbert „Nowe wielkie organy w Engelbergu w Szwajcarji"; — Dr. Lohmann „W sprawie czystego stroju dzwonów"; — Wprowadzenie do Beethovena Missa Solemnis; — Rozbicie wiejskich chórów; — Uwagi o wskrzeszeniu chórów kościelnych; — Przegląd wydawnictw muzycznych i książek.

NADESŁANE DO REDAKCJI

(Z braku miejsca omówienie nastąpi w numerze następnym).

Nuty: St. Wiechowicz: 10 kolend w łatwem opracowaniu na chór mieszany a cappella. Edition Barwicki nr. 56.

St. Wiechowicz: 10 kolend polskich w łatwem opracowaniu na chór męski a cappella. Edition Barwicki nr. 55.

St. Wiechowicz: Trzy utwory religijne w łatwym układzie na chór mieszany à a cappella. 1. Psalm do słów Kochanowskiego; 2. Ascendo ad Patrem meum (motet); 3. O, cor amoris victima (motet). Edition Barwicki nr. 50, Poznań 1927.

T. O. Mański: „Pastorałka" na chór męski. Nakład własny. T. S. Ogierman, Bielszowice Górny Śląsk.

T. O. Mański: „Pastorałka" na chór mieszany. Nakład własny. T. S. Ogierman, Bielszowice Górny Śląsk.

A. L. Eichstaedt: 12 kolend na cztery głosy równe à cappella. Nakład własny, Bydgoszcz, ul. Jagiellońska 52.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI.
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a